HELENA BARBAS

# MADALENA

*História & Mito*



ÉSQUILO


HELENA BARBAS

Nasceu em Lisboa (1951). Licenciou-se em L.L.M. (1983) na Faculdade de Letras de Lisboa. Na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa fez o mestrado em Estudos Literários Comparados (1990) e Doutoramento em Estudos Estudos Portugueses/Literatura Comparada (1998) – *Maria Madalena Imagens e Sombras.*

Lecciona na F.C.S.H. – U.N.L. (desde 1987) disciplinas das áreas de Teoria da Literatura e Literatura Comparada – História das Ideias Estéticas, Literatura e Outras Artes, Literatura e Novos Media. Desde 2006 que é regente das disciplinas de Expressão e Comunicação, e Comunicação Técnica e Científica na F.C.T. – U.N.L.

Actualmente faz investigação na área da narrativa interactiva digital e inteligência artificial aplicada, sendo membro efectivo do CENTRIA (Centro de Inteligência Artificial – F.C.T. – U.N.L.) desde 2004, e tendo participado no projecto *InStory* sobre a Quinta da Regaleira (galardoado em 2006 com o PMA, melhor projecto multimédia português *web/mobile*).

Tem publicado ensaios, o livro *Almeida Garrett – O Trovador Moderno* (Salamandra, 1994). No campo da tradução refere-se, na poesia – *Poemas Eróticos* de John Donne (Assírio & Alvim), Grande Prémio de Tradução A.P.T./Pen Clube, 1996; e *Antologia Poética de Autores Pré-Rafaelitas*, Assírio & Alvim/Círculo de Leitores (2005); no drama, o *Mercador de Veneza* de William Shakespeare, para a Companhia de Teatro de Almada (Águaforte, 2001); no ensaio, *Poética – Textos Teóricos* de Edgar Allan Poe (Fundação Calouste Gulbenkian, 2004).

Colaborou com vários jornais e revistas, com o programa televisivo «Acontece» (RTP). É crítica literária do semanário *Expresso* desde 1994.

Mais informações em:

<http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas>.

# MADALENA

## História e Mito



*Título:* MADALENA – HISTÓRIA E MITO
*Autora:* *Helena Barbas*
*Direcção Editorial:* *Paulo Alexandre Loução*
*Coordenação Editorial:* *Patrícia Costa Dias*
*Revisão:* *Rosário Morais da Silva e Sandra Leitão*
*Projecto Gráfico:* *Gabinete gráfico da Ésquilo*
*Design da Capa:* *Ana Isabel Vieira*
*Impressão:* *Rolo & Filhos II, S.A.*
*Distribuição:* *Sodilivros – Tel.: 213 815 600*
*1ª Edição:* *Março 2008*
*ISBN:* 978-989-8092-29-8
*Depósito Legal:*




*Ésquilo edições e multimédia, lda*
*Av. António Augusto de Aguiar, 17 — 4.º Esq.º – 1050-012 Lisboa – Tel.: 213 502 410 — Fax: 213 502 419*
*E-mail: multimedia@esquilo.com – Endereço na Web: www.esquilo.com*






# MADALENA

## História e Mito

Helena Barbas



*Para o Rodrigo*

# ÍNDICE



# INTRODUÇÃO

Primeiro que tudo é preciso esclarecer que a Verdade sobre Maria Madalena é que não há verdade nenhuma. Todos os mistérios com que os romances mais recentes pretendem envolver a figura são o segredo da mera ignorância dos seus autores, ou da exploração da total ausência de factos e artefactos históricos.

Em 1988, quando fiz tese de doutoramento sobre Maria Madalena na Literatura e artes portuguesas (F.C.S.H. – U.N.L.), terminei com uma frase que me surgiu arrogante e subitamente se tornou vaticinadora. Que a figura de Madalena preenchia as necessidades psicológicas típicas de um mito, que talvez estivesse a começar a encontrar o seu momento de efectivação. E assim parece estar a acontecer.

Mas os mitos também nascem, crescem e morrem. E porque o nosso tempo é de velocidades, o auge da recuperação presente de Madalena pode também corresponder ao princípio do seu fim, pelas tentativas de atribuir uma consistência física e real a uma entidade que só funcionará fora delas.

O mito, feito a partir da história, desembaraça-se dela. Sobrevive e alimenta-se da capacidade de significação infinita dos símbolos profundos a que recorre para se manifestar. Quando se procura explicá-lo, ou circunscrevê-lo a eventos concretos, está-se a cortar-lhe as asas, a reduzi-lo – a forçá-lo a regressar à tal história da qual se libertou.

Quando se tenta reencaixar a figura de Maria Madalena no contexto de onde terá saído – atribuir-lhe um corpo, um bilhete de identidade, uma relação familiar concreta, uma descendência – está a matar-se o mito e a empobrecer a figura. Ficamos, pois, também todos nós mais pobres.

Assim, o objectivo deste livro não é explicar quem foi de facto Maria Madalena há dois mil anos, mas tentar perceber e mostrar como, durante dois mil anos, um nome de uma figura que nem sequer se sabe se existiu foi, sucessivamente, atraindo a si acontecimentos e narrativas que levaram à criação, primeiro de uma lenda, depois de uma biografia imaginária.

Essa biografia é resultado das várias leituras da personagem que foram sendo feitas ao longo dos séculos por centenas de escritores e artistas plásticos, dedicados às práticas sagradas e profanas. Procurarei, a partir de textos abrigados pelas tradições portuguesa e espanhola, detectar quais os modos particulares que reveste a figuração e o mito ibéricos de Maria Madalena.

O momento primeiro em que o nome de Maria de Magdalo nos aparece é nos *Evangelhos*. Referida no texto tido por sagrado que inspirou e inspira religiões e seitas, foi vasto o seu público e ficou garantida a sua permanência. Olharemos para esses livros como meras narrativas literárias, parte das proto-histórias das quais o mito se libertou (cap. 1.1).

No *Novo Testamento* – no romance de Jesus Cristo – Maria aparece como uma pecadora convertida que segue Jesus até casa de Simão, lhe unge os pés e os limpa com seus belos e longos cabelos. É também a primeira testemunha da Ressurreição – sozinha, ou na companhia de outras mulheres. E acaba por tornar-se suficientemente fascinante para se autonomizar face aos outros actores do drama evangélico. Também não se pode esquecer que Madalena aparece referida noutras obras, como os *Evangelhos Apócrifos* que sempre tão bem a trataram (cap. 1.2) e que nos *Evangelhos Gnósticos* se encontra um atribuído a Maria (cap. 1.3).

A si vai chamar também episódios da vida de outras mulheres além das que seguem o rasto de Cristo. Encontram-se outros vestígios mais antigos, arcaicos, que deixaram igualmente a marca de um gesto insólito em narrativas judaicas. Veremos o que Madalena herda através de algumas das mais célebres cenas e mulheres da *Bíblia* (cap. 1.4) e os seus comentários.

A sua grandeza e fama, porém, Maria deve-as a Jesus Cristo. Os vários tipos possíveis de relacionamento entre ambos estão actualmente a sustentar muita literatura espúria. A hipótese de uma relação amorosa entre Madalena e Jesus não é novidade – na vertente profana alimentou autos e dramas na Idade Média; na vertente mística foi alimentada pelas reflexões dos Padres da Igreja, pelos comentários de Hipólito e Orígenes ao *Cântico dos Cânticos* de Salomão que a relacionam com a Sulamita. (cap. 1.5).

É a partir destas referências que se vão elaborar as primeiras lendas – resumidas e condensadas na *Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze – (cap. 2) e se consolidam os elementos base para a construção do que se entende ser a *Vita* de Madalena. Aqui se incluem a polémica medieval sobre as relíquias, bem como a aceitação da sua viagem até Marselha – os modos da apropriação da Santa e dos seus restos mortais por via francesa (cap. 2.2). Madalena gálica vai ser aceite também em Portugal (cap. 2.3) logo desde o *Flos Sanctorum* publicado em 1513, um manual das vidas e milagres dos santos em português vernáculo – traduzido do castelhano – para ser usado pelos pregadores nos seus sermões. Veremos como as narrativas interagem com a pintura, o teatro e a poesia (cap. 2.4).

Pelo século XVI dá-se uma grande transformação na abordagem e representações de Madalena, principalmente em consequência das Reforma e Contra-Reforma, concentradas nas propostas do Concílio de Trento (cap. 3). Rebenta também neste momento a grande querela francesa sobre os enigmas da identidade da(s) Maria(s) evangélica(s) (cap. 3.1). Em Itália é escrita uma nova versão da lenda – a *Rosa Aurea* – que vai tentar desligar Madalena da vida de Cristo, censurar e rasurar todos os mo-

mentos em que entram em diálogo – inclusive os presentes nos textos canónicos (cap. 3. 2). É também neste texto que Madalena passa a estar associada ao Graal.

A partir de todas estas contribuições torna-se possível delinear uma «biografia imaginária» de Maria Madalena, conjugando todos os episódios e todas cenas que os séculos lhe foram atribuindo (cap. 4), já que o próprio das lendas é absorver em si todos os esforços – tanto os de acrescentamento quanto os de rasura – engordar e enriquecer-se à conta deles. Destas caracterizações exteriores e psicologizantes (cap. 4.1) começa a delinear-se uma identidade, e uma individualidade (cap. 4.2) para a personagem.

A partir do literário, vários autores tentam submeter Madalena ao ideário pretarquizante do tempo (cap. 5). Têm que se confrontar com as decisões saídas de Trento (cap. 5.1) e obedecer aos decretos (5.2). O amor de Madalena é re-conduzido ao profano (cap. 5.2.1), a sua imagem começa a invocar metáforas nacionais, torna-se Leonor (cap. 5.2.2). Enquanto mito amoroso começa a aproximar-se da figura de Inês de Casto (cap. 5.3.2).

Em termos internacionais a ópera italiana recupera a castelã medieval. Exibe uma personagem algo libertina (cap. 6) que nos chega por via das traduções. O esforço francês para criar uma epopeia magdaleniana tem eco em dois poemas nacionais directamente inspirados por Camões. Provam estes que, literária e pictoricamente, o problema da identidade de Madalena fica resolvido desde os primórdios. O seu peso como figura, as acções e gestos que lhe são atribuídos, exigem que seja uma única personagem. Só assim pode transformar-se, inclusive, em heroína épica (cap. 7) da demanda amorosa, uma nova Inês. Um outro caminho que reforça a recondução ao profano é o seguido pela literatura edificante (cap. 8) que procura domar Madalena tornando-a doméstica. Tudo isto a desaguar nas paródias à personagem e seus gestos: Madalena torna-se lavadeira, Leonor a caminhar «descalça pela calçada» (cap. 9).

Nos países protestantes, após a Reforma, Madalena devém símbolo da distância entre o homem e Deus. Desce até ao Sul representada como figuração da Melancolia (cap. 10). Uma herdeira da acédia, a exibição do sofrimento causado pela influência astrológica do planeta Saturno, vai transformar-se no «mal-de-vivre» e no «spleen». O espelho é o das vaidades e o crânio um espelho funesto (cap. 10.1). Madalena converte-se na cortesã francesa ou pré-rafaelita (cap. 12). Mantém a qualificação que quase nunca a abandona – a prostituta. Carregada agora com a doença da melancolia é fácil aos nossos autores simbolistas recuperarem-na – junto com Salomé – como exemplo da figura das mulheres fatais (cap. 12.1).

Madalena fica posta em sossego durante as duas Grandes Guerras. É resgatada pelo revivalismo *hippy* dos anos de 1960, pelos novos feminismos, como exemplo de um poder matriarcal perdido e recuperável. Regressa em 1970 como *Superstar* (cap. 13), diva na ópera-rock e no cinema (cap. 13.1). Já no século XXI há um segundo surto desencadeado pelo polémico *best-seller* mundial, o *Código Da Vin-*

*ci* (2003), que sobre ela dirigiu os olhos do mundo. As lendas são recuperadas e deturpadas (cap. 13.2), Madalena é associada ao Graal e aos Templários (cap. 13.3). Rebenta a quarta querela da identidade com as pseudo-descobertas de novas relíquias (cap. 13.4) e interessantes consequências científicas.

Em Portugal, caminha da lenda a uma reformulação do mito. Surge na pintura de Paula Rego que lhe chama «Bruxa Branca» e exibe-se como eremita mística em Barahona Possolo. No teatro vão ainda ecoar as paródias, surgindo negra e pulverizada. No geral encontramos a reescrita de ecos antigos também na poesia. Na prosa, José Saramago transforma-a numa nova Diotima. Já no século XXI, por interferência das novas importações (cap. 14.1) surge-nos um ensaio. No teatro Madalena é reconduzida ao seu esplendor gnóstico (cap. 14.1.1) por Armando Nascimento Rosa; encontra uma actualização verdadeiramente inédita do seu mito no romance de Rui Zink (cap. 14.1.1). Em 2007 estreia-se a versão portuguesa de *Jesus Cristo SuperStar*.

Em todos os momentos irão ser dados exemplos da sua representação literária e pictórica e dos modos como foi sendo recebida em Portugal, na Península. Madalena chega-nos por importação – de França, de Itália por via de Espanha. Far-se-á, pois, uma pequena resenha das grandes diferenças que por tal apresenta relativamente às tradições estrangeiras.

Maria de Magdalo é uma figura do nosso património colectivo, exibe as marcas das mudanças e evolução dos modos de pensamento e filosofias, da história psicológica do Ocidente, pertence ao campo da História das Ideias, exige uma abordagem Comparatista.

Enquanto mito, desempenha uma função no mínimo terapêutica, e não deverá ser tratada de ânimo leve. Diz-nos Jung que, quando há coincidência em testemunhos vindos de origens diversas, quando o tema renasce após séculos de aparente desgaste, é prova que se pode estar em presença de um Arquétipo. Assim, o tema de Madalena pertencerá ao depósito das imagens proto-arcaicas do inconsciente colectivo cuja manifestação, e leitura, relevam da ordem da linguagem do sonho e/ou do sagrado.



# 1. MARIA MADALENA E OS TESTAMENTOS

Foi no *Novo Testamento* que primeiro surgiu uma personagem chamada Maria de Magdalo. É identificada com uma pecadora convertida que segue Jesus até casa de Simão – do Leproso, ou do Fariseu – lhe unge os pés e os limpa com seus belos e longos cabelos. Torna-se, também a primeira testemunha da Ressurreição – sozinha, ou na companhia de outras mulheres.

Há algumas ambiguidades nesta representação. A tentativa de as esclarecer deu origem à escrita de centenas de tratados principalmente durante os séculos XVI e XVII. A dúvida era se Madalena seria uma única identidade, uma única mulher que aparecia nas várias cenas evangélicas, ou se os evangelistas se referiam a duas – ou mesmo três – mulheres diferentes (cap. 3.1). Veremos mais adiante quais os problemas suscitados por este enigma da identidade e como a personagem de Madalena adquire uma biografia, a sua individualidade (cap.4).

Para já teremos que considerar um outro aspecto mais complexo, que tem a ver com a fidedignidade histórica do *Novo Testamento*, com as possíveis datas de escrita e fixação dos textos e ainda com o momento da aceitação destes como cânone. Além disso, veremos que problemas podem suscitar algumas opções de tradução e como podem afectar a interpretação que se faça de Madalena.

**– datações do *Novo Testamento***

O consenso geral é que as *Epístolas de S. Paulo* antecedem em cerca de vinte a trinta anos os textos do *Novo Testamento.* Estas *Epístolas* são tomadas como baliza por serem os escritos mais antigos que nos chegaram com garantia de autenticidade histórica. Isto quer dizer que os *Evangelhos* foram redigidos cerca de 60 a 80 anos depois da morte de Jesus. A redacção final dos *Evangelhos* de Mateus e Lucas deve rondar os anos 80-85 d.C.. O mais antigo dos evangelistas, Marcos, terá escrito o seu *Evangelho* entre 62-67 d.C. e o *Evangelho* de João datará de finais do século I.

Sobre essas décadas determinantes possui-se muito pouca informação. Toma-se como boa fonte os *Actos dos Apóstolos* atribuídos a Lucas, que dão alguns detalhes sobre esse período. Já se descobriu que, afinal, foram escritos trinta anos mais tarde – quer dizer que são praticamente contemporâneos dos próprios *Evangelhos* (Romer 1990:203).

Adianta-se desde já que em nenhuma das suas *Epístolas* Paulo refere Maria Madalena. Em muitas pede que defendam o rebanho contra os desvios à ortodoxia. É patente a sua preocupação com os problemas internos das comunidades a surgir entre os anos 80-100 d.C..

Assim, nascidos em finais do século I da era cristã, os *Evangelhos* só começam a ser sistematizados no século seguinte. Coincidem com o desenvolvimento da «dogmática» – o esforço de reflexão para organizar os princípios e regras cristãos que vão fundamentar a tradição apostólica.

Esta tradição nasce de relatos escritos e orais que se perderam e que, de quando em vez, são em parte recuperados. Assim aconteceu com o *Papiro Magdalen*, um fragmento do *Evangelho de S. Mateus* (12,15) recentemente descoberto entre os *Manuscritos do Mar Morto*, onde se registam excertos da cena de Pedro, datado do ano 70 d.C. ou talvez mesmo anterior.

Isto para dizer que se torna praticamente impossível – por enquanto, pelo menos – aceder com segurança às fontes evangélicas. Por outro lado, esta situação atesta que o papel dos evangelistas foi também o de historiadores preocupados em recolher os materiais acessíveis ao seu tempo, trabalhá-los, dar-lhes alguma consistência e perenidade.

Para o nosso caso não interessa muito se existiram, ou não, textos anteriores que se tenham perdido, mas apenas que o *corpus* neo-testamentário, construído a partir de informações pré-existentes e em ambientes culturais não só diversos, mas sem comunicação clara entre si, oscila durante pelo menos dois séculos (Neves 1991:18;27).

E dois séculos de enorme turbulência em todos os sentidos. Começa por ser preciso estabelecer uma regra idêntica para todas as comunidades que se consideram «cristãs». A ortodoxia vai-se consolidando contra, e em função de, os diversos «erros» – como uma ilha de sedimentos que surge num mar de contradições. Tem que se afirmar, primeiro que tudo e pelo menos: contra a tradição judaico-rabínica a que Jesus pertencia; contra as religiões de mistérios ainda em força; contra as deturpações gnósticas; num tempo e espaço em que as comunicações eram morosas e difíceis, a sociedade praticamente analfabeta, falando as línguas mais diversas (Macedo 2006:107). A descoberta recente dos *Manuscritos do Mar Morto* (Eiseman, Wise 1992; Vermes 2006), a publicação dos *Evangelhos Gnósticos* da *Biblioteca de Nag Hammadi* (Piñero, Torrents, Bazán 2005), a celeuma ainda há pouco suscitada pelo *Evangelho de Judas* (Piñero 2007), dá-nos um pequeno vislumbre da caldeirada ideológica em que se moveriam os fundadores do cristianismo e da necessidade de se instituir, por escrito, um cânone dos textos sagrados aceitáveis.

Assim, o *Novo Testamento* vem a estabelecer-se em pleno período helenístico, a partir de, e contra, outras versões contemporâneas, em particular as primeiras formulações de carácter «herético». Sabe-se que em finais do século II as *Epístolas* paulinas já estavam organizadas numa colecção; que era aceite a autoridade de *Os Actos dos Apóstolos* (hoje posta em causa); e que tinham sido estabilizados como base teórica também os quatro evangelhos que conhecemos. Sabe-se ainda que a selecção dos textos canónicos vai sendo feita de modo gradual e hesitante, com inclusões e exclusões, e por motivos nem sempre muito históricos no moderno sentido do termo (James 1980:xvi). Ireneu de Lião (130-202d.C.), argumentando por

analogia a partir da existência de quatro elementos na Natureza, considera que os *Evangelhos* também não poderiam ser menos que quatro.

Os *Evangelhos* do *Novo Testamento* aparecem registados nas listas elaboradas desde o *Cânon de Muratori* (Roma, c.180-200) mas entre outros textos que vão sendo sucessivamente recusados e eliminados por vários dos Padres da Igreja. Por exemplo, o *Codex Sinaiticus*, do século IV, adiciona-lhe a *Epístola de Barnabé* e *O Pastor de Hermas*. Em 367 d.C., uma *Carta sobre a Quaresma* atribuída ao Bispo Atanásio de Alexandria (295-373d.C.) listava os livros do *Antigo* e do *Novo Testamento* a serem reconhecidos pela Igreja, e quais os heréticos que haviam sido escritos de modo a parecerem contemporâneos dos apóstolos (J.Dart 1988:20). O *Codex Alexandrinus*, do século V, acrescenta-lhe duas *Epístolas aos Coríntios* atribuídas a Clemente de Roma (Papa entre 88-90). O *Codex Claromontanus*, de Paris, do século VI, inclui a *Epístola de Barnabé*, *O Pastor de Hermas*, *A Revelação de Pedro* e os *Actos de Paulo*. Referem-se aqui estes textos porque eram conhecidos na Idade Média portuguesa e foram estudados por Mário Martins (1950-64).

A Igreja sempre se preocupou em registar e reprovar os escritos paralelos que se apresentavam sob a forma de narrações evangélicas. Há uma carta de Inocêncio I (Papa 401-407d.C.) a Exupério de Tolosa em que o primeiro denuncia e condena os escritos falsificados por Lêucio. Santo Toríbio de Astorga, numa sua epístola a Idécio e Cepónio, condena os apócrifos priscilianistas de uso em Espanha (Otero 1988:6).

Resumindo, só em inícios do século IV – quatrocentos anos depois de Cristo – fica o *cânone* definitivamente estabelecido nas suas linhas fundamentais. E com ele, também a lista dos livros considerados apócrifos ou heréticos. Este processo resulta da imposição para que sejam seguidos os preceitos veiculados pelo rol de Eusébio (c.275-339), Bispo de Cesareia, o pai da História da Igreja. Nesta lista são enumerados os unanimemente aceites por todos (os *protocanónicos*), os que ainda são objecto de discussão (os *deuterocanónicos*) e os tidos como bastardos ou espúrios, que em grego aparecem denominados por *coda* (Otero 1988:2).

Nesta *coda* encontram-se ainda duas categorias: a) a dos textos que, embora não pertencendo ao corpo neo-testamentário, são citados pelos autores eclesiásticos e apresentam um carácter ortodoxo – p. ex. os *Actos de Paulo*, *O Pastor de Hermas*, a *Epístola de Barnabé*, o *Apocalipse de João*, o *Evangelho dos Hebreus*, etc.; b) a dos textos que, sendo de conteúdo herético, pretendem substituir as escrituras canónicas e por isso se abrigam sob o nome dos apóstolos – o *Evangelho de Pedro*, de *Tomé*, de *Matias*, os *Actos de João*, etc.

**– problemas resultantes das traduções**

Às dificuldades acima enumeradas vêm aliar-se outras, de carácter linguístico, suscitadas pela multiplicidade de versões e idiomas em que aparece cada um dos textos sagrados. A uniformização vai ser conseguida com a tradução da *Bíblia* pa-

ra latim efectuada por Jerónimo (340-420d.C.), a *Vulgata*, terminada cerca de 384 d.C. e até agora o texto bíblico oficial da Igreja Católica Apostólica Romana.

Naturalmente, com o tempo foi-se descobrindo que também este traslado tem muitas deficiências e que houve, por parte do tradutor, um esforço de correcção histórica e dogmática. Dois exemplos, entre muitos outros: o primeiro relaciona-se com a existência, ou não, de irmãos de Jesus (Bütz 2006) – o tradutor transforma-os todos em «primos»; segundo, o decorrente problema sobre os momentos da(s) virgindade(s) de sua mãe Maria (Piñero 2007:25). Isto para dizer que, mesmo quanto aos próprios textos estabelecidos, não param de emergir entre os eruditos divergências relativamente à interpretação que se pretende definitiva de um determinado passo ou outro.

**– a Maria da «Torre»**

Recorde-se que é no *Novo Testamento* que primeiro surge uma personagem chamada Maria de Magdalo. Antecipando um pouco, ficou como dado adquirido que Magdalo/a era um topónimo, com o significado claro de «torre». Madalena vai ser a Maria da «Torre» – e veremos nas lendas como esta denominação vem a ser usada como base para uma caracterização física e psicológica da personagem.

O significado, porém, não será assim tão linear: «O recurso ao hebraico é muito sugestivo: dá-se geralmente à raiz *GaDal*, a do *Magnificat* e de Magdala, o sentido de "grandeza" que também se adequa à imagem da torre. Daí resulta, no hebraico bíblico, os sentidos derivados de crescimento dos cabelos (*Números* 6,5) e das árvores. Em hebraico rabínico onde *gadal* significa "entrançar os cabelos", este sentido aparece mesmo como o principal. Em aramaico, *gedilta* é "trança de cabelo"; em acádico, *giddu* é "o cordão entrançado" e, em árabe, *jaddal* significa "entrançar fortemente uma corda". O sentido primitivo da raiz *GDL* aparece assim como indicando a reunião de dois ou mais fios entrelaçando-os. Isto explica que o *Talmude* que, além do mais, associa Maria Madalena à Mãe de Jesus atribuindo a uma e a outra o epíteto infamante de *sadta*, qualificará a primeira de "serva cabeleireira", *megadela*, *megdêlêt*. A palavra grega *exmassein* empregada por S. Lucas para exprimir o modo como a mulher enxugava os pés de Jesus, sugere a repartição da cabeleira em duas tranças cercando os pés molhados de lágrimas. Representa-se geralmente a Madalena como eremita, vestida com os seus cabelos mas, na Antiguidade, a imagem evocadora era a das duas tranças afastando-se enquadrando o peito. As deusas, Artemísia de Éfeso em particular, eram ditas *euplokamos*, de belas tranças, de uma raiz que deu "dobrar" e "duplo". É o género de penteado que, nos dizeres do *Talmude*, Maria Madalena fazia às mulheres, e provavelmente às mulheres estrangeiras, porque as judias cobriam os cabelos com um véu, soltando-os completamente para o banho ritual.» (Bonnet 1888:19).

Uma longa citação justificada pelo facto de estabelecer imediatamente uma sínte-

se entre os vários significados do nome-topónimo de Maria – e uma das suas principais características ortodoxas, os longos cabelos – que abre caminho para leituras menos ortodoxas, como a ligação a representações de deusas pagãs da antiguidade.

## 1.1 Madalena e os *Evangelhos* canónicos

> *Em verdade vos digo que, onde quer que venha a ser proclamado o Evangelho, em todo o mundo, também o que ela fez será contado em sua memória.*
>
> Mateus 26,6-13; Marcos14,3-9

Como se sabe, a primeira referência a Maria Madalena, e que sistematicamente serve de base ao estudo e histórias sobre a personagem, surge nos *Evangelhos*. Por tal, estes serão abordados de um ponto de vista meramente literário.

Concretamente, tornam-se irrelevantes as questões de veracidade histórica e subsequentes preocupações com a génese e fidelidade dos textos religiosos. Não nos interessa aqui, pois, a história da formação do *Novo Testamento*, nem as suas fontes, nem sequer a actuação da comunidade cristã primitiva enquanto tal. Apenas importará a desmontagem de alguns dos passos evangélicos em pequenas unidades narrativas, as quais, junto com outras de variadas proveniências, acabam enquadradas nos mais diversos contextos originando histórias quase autónomas. Os *Evangelhos* serão entendidos, não como ponto de chegada, mas ponto de partida – e aqui, uma das «fontes» – para a construção da lenda hagiográfica de Maria Madalena tal como esta se vai projectar nos textos posteriores, inclusive os mais laicos.

Nesta perspectiva, os quatro *Evangelhos* canónicos serão considerados como quatro enunciados de quatro narradores diferentes, sobre um mesmo herói – Jesus Cristo –, onde, por vezes, se encontram reiterados episódios e personagens. Por este motivo não parece relevante estabelecer quaisquer diferenças entre os evangelhos sinópticos (Marcos, Mateus, Lucas) e o de João.

A multiplicidade de narradores desencadeia igual número de pontos de vista que afectam não apenas a caracterização das personagens, mas interferem a nível da própria ordem narrativa. A cronologia das sequências varia e apresentam discrepâncias entre si. A quantidade e qualidade de informação prestada também não são idênticas. Porém, em termos literários, incongruências e discrepâncias não se anulam, pelo contrário, acumulam-se e contribuem todas para o enriquecimento de uma estória que prova estar em permanente construção.

Considerando, pois, a personagem de Maria de Magdala, verifica-se que são raras as situações em que é identificada pelo seu nome. Surge como uma das mulheres que, junto com os apóstolos, acompanhavam Cristo na sua pregação. Fazendo uma listagem:

**– uma das curadas de espíritos malignos-doenças**

1. É referida como uma das mulheres curadas de espíritos malignos ou doenças:

*Lucas (8,1-3) – Os doze o acompanhavam, assim como algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e doenças; Maria, chamada Madalena, da qual haviam saído sete demónios, Joana, mulher de Cuza, o procurador de Herodes, Susana e várias outras, que o serviam com os seus bens.*

**– uma das mulheres no Calvário**

2. Pertence ao grupo das Santas mulheres que, no Calvário, assistem à Paixão:

*Mateus (27,55-56) – Estavam ali muitas mulheres, olhando de longe. Haviam acompanhado Jesus desde a Galileia, a servi-lo. Entre elas, Maria Madalena, Maria mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu.*

*Marcos* (15,42-47) *– E também estavam ali algumas mulheres, olhando de longe. Entre elas, Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago, o Menor, e de José, e Salomé. Elas o seguiam e serviam enquanto esteve na Galileia. E ainda muitas outras que subiram com ele para Jerusalém.*

*João* (19,25-27) *– Perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Clopas, e Maria de Madalena.*

**– observa onde fica o sepulcro**

3. É uma das observadoras do acto de sepultamento do corpo de Cristo por José de Arimateia (que em Lucas se perde no anonimato):

*Mateus* (27,57-61) *– Em seguida, rolando uma grande pedra para a entrada do túmulo, retirou-se. Ora, Maria de Madalena e a outra Maria estavam ali sentadas em frente do sepulcro.*
*Marcos* (15,42-47) *– Em seguida, rolou uma pedra, fechando a entrada do túmulo. Maria Madalena e Maria, mãe de Joset, observavam onde ele fora posto.*

**– testemunha o esvaziamento do sepulcro**

4. É também uma das primeiras testemunhas do esvaziamento do sepulcro e logo, da Ressurreição de Cristo. Em Marcos e Lucas – com a descrença dos restan-

tes discípulos perante a «boa nova»; em João entra em diálogo com Cristo que ela pensa ser o jardineiro/hortelão, reconhecendo-o por fim, e sendo proibida de lhe tocar, o *Noli me tangere*:

*Mateus* (28,1-10) – *Após o sábado, ao raiar o primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria vieram ver o sepulcro. E eis que houve um grande terramoto: pois o Anjo do Senhor, descendo do céu e aproximando-se, removeu a pedra e sentou-se sobre ela.* (...) *Mas o Anjo dirigindo-se às mulheres disse-lhes: "Não temais! Sei que estais procurando Jesus, o crucificado. Ele não está aqui, pois ressuscitou conforme havia dito. Vinde ver o lugar onde ele jazia. Ide já contar aos discípulos que ele ressuscitou dos mortos, e que ele vos precede na Galileia. Ali o vereis. Vede bem, eu vo-lo disse!" Elas, partindo depressa do túmulo, com medo e grande alegria, correram a anunciá-lo aos seus discípulos. / E eis que Jesus veio ao seu encontro e lhes disse:/ "Alegrai-vos". Elas, aproximando-se, abraçaram-lhe os pés, prostrando-se diante dele. Então Jesus disse: "Não temais! Ide anunciar a meus irmãos que se dirijam para a Galileia; lá me verão"*;

*Marcos* (16,1-11) – *Passado o sábado, Maria Madalena e Maria, mãe de Tiago, e Salomé, compraram aromas para ir ungi-lo. De madrugada, no primeiro dia da semana, elas foram ao túmulo ao nascer do sol.* (...) *Ora, tendo ressuscitado na madrugada do primeiro dia da semana, ele apareceu primeiro a Maria Madalena, de quem havia expulsado sete demónios. Ela foi anunciá-lo àqueles que tinham estado em companhia dele e que estavam aflitos e choravam. Eles, ouvindo que ele estava vivo e que fora visto por ela, não creram.*

*Lucas* (24,1-7; 24,9-11) – *No primeiro dia da semana, muito cedo ainda, elas foram à tumba levando os aromas que tinham preparado.* (...) *E elas se lembraram das suas palavras* (...) */ Ao voltarem do túmulo, anunciaram tudo isto aos Onze, bem como a todos os outros. Eram Maria Madalena, Joana e Maria, mãe de Tiago. As outras mulheres que estavam com elas disseram-no também aos apóstolos, essas palavras, porém lhes pareceram desvario, e não lhes deram crédito.*

**– *Noli me tangere* – testemunha a Ressurreição**

*João* (20,11-18) – «*Maria estava junto ao sepulcro, de fora, chorando. Enquanto chorava, inclinou-se para o interior do sepulcro e viu dois anjos, vestidos de branco, sentados no lugar onde o corpo de Jesus fora colocado, um à cabeceira e outro* aos *pés. Disseram-lhe então: "Mulher, porque choras?" Ela lhes diz:"Levaram o meu Senhor e não sei onde o colocaram!" Dizendo isso, voltou-se, e viu Jesus de pé. Mas não sabia que era Jesus. Jesus lhe diz: "Mulher porque choras? A quem procuras?" Pensando ser ele o jardineiro, ela lhe diz: "Senhor, se foste tu que o levaste, diz-me onde o puseste e eu o irei buscar!" Diz-lhe Jesus: "Maria!" Voltando-se, ela lhe diz em hebraico:"Rabun-*

*ni!" que quer dizer "Mestre". Jesus lhe diz: "Não me retenhas, pois ainda não subi ao Pai. Vai, porém, a meus irmãos e diz-lhes: Subo a meu Pai e vosso Pai; a meu Deus e vosso Deus". Maria de Madalena foi anunciar aos discípulos: "Vi o Senhor", e as coisas que ele disse.*

Resumindo, Madalena aparece sistematicamente em grupo pouco se diferenciando das outras suas companheiras também nomeadas. A sua particularidade reside em ter sido curada da possessão demoníaca. À partida, mesmo em termos evangélicos, isto não representará necessariamente uma situação de «pecado», pois há outros possessos que não são considerados pecadores. São «ferozes» (Mateus 8.31; Marcos 5,4-5;) e ainda aparentemente neutros (Mateus 9.32, 15. 27-8).

Depois da diferença em João, Madalena é de novo incluída em vários conjuntos. O das milagradas, as mulheres curadas de doenças, o que lhe vai permitir venha a ser associada com todas as outras figuras femininas dos *Evangelhos* nas mesmas condições – recorde-se a mulher do fluxo, que a tradição tanto vai identificar com ela, como com a sua pseudo-irmã Marta. O das mulheres que serviam a Cristo com os seus «bens», justificando a tradição da sua provável riqueza e abastança.

Sempre em grupo, continua a pertencer às mulheres que assistem à Paixão. À distância, observa o sepultamento de Cristo e fixa o local onde o corpo é depositado. No dia seguinte, dirige-se ao túmulo sem intenções explicitadas, ou com o objectivo de ungir o corpo de Jesus – é uma das «mirróforas». Confirma a ausência de cadáver e testemunha a Ressurreição, sendo uma das primeiras transmissoras da «boa nova» em que os apóstolos não crêem. Só em Marcos e João se apresenta individualizada pelo diálogo que estabelece com Cristo ressuscitado – que lhe aparece antes de visitar sua Mãe.

Apenas esta cena particular, o *Noli me tangere*, tem uma maior coincidência testemunhal ao ser atestada pelo *Evangelho de João*, e a descrença dos apóstolos na sua mensagem de Ressurreição narrada em Marcos e Lucas. É o constatar dos eventos até aqui enumerados que fundamentará os ataques dos estudiosos e eclesiásticos renascentistas aos partidários da ideia de unidade de «pessoa» em Maria Madalena (cap. 3.1).

Por tudo isto, os restantes e, curiosamente, mais famosos episódios da «biografia» de Maria de Magdala revelam-se como construção meramente ficcional, que muito provavelmente terá resultado de associações de ideias suscitadas pelos próprios textos. Associações que – dado a origem tardia dos próprios *Evangelhos* e a problemática sobre a sua instituição como cânone – seriam possivelmente fundamentáveis pela predominância de qualquer forma de tradição oral que, entretanto, se terá perdido.

À partida, temos apenas uma série de episódios fragmentários não ligados entre si por mais do que o mero desejo de unidade implícito no pacto narrativo – desejo que, nalguns casos, parece chegar ao delírio logo desde os primeiros momentos.

Cirilo, Bispo de Jerusalém, (315-386) identifica Maria Madalena com Maria Clopas, a irmã da Virgem e tia de Jesus, com a própria Mãe de Jesus, e depois com outras duas Marias do *Novo Testamento*: «A minha mãe era Ana, que me criou, e que normalmente era chamada de "Mariham". Eu sou Maria Madalena porque o nome da aldeia onde nasci era "Magdalia". O meu nome é Maria, que pertenci a Cleofas. Eu sou Maria que pertenceu a Jacobos (Tiago) o filho de José o carpinteiro a cuja guarda me entregaram» (Garth 1950:22).

*A posteriori*, tornam-se evidentes dois ou três dos aspectos que teriam permitido alguns dos relacionamentos entre a personagem de Maria Madalena e outras das figuras femininas evangélicas não nomeadas, mas cujos gestos acabaram atribuídos à primeira. Cria-se, então, um campo paradigmático em que determinadas palavras, ou elementos chave, parecem ter funcionado como forças centrípetas, atraindo, por uma lógica simbólica, através da associação de imagens ou ideias, esses gestos alheios sobre a figura nomeada.

**– acoplamento das unções**

Sendo uma das «mirróforas», Maria Madalena pode aceitar ligar-se a todas as outras figuras relacionadas com «perfumes», «óleos» e «unções», em particular se esta associação é sancionada por um outro elemento «comum», pertença do grupo em que se inclui (no caso, ser ex-possessa/doente). No que respeita à «possessão» é do consenso geral a associação entre os sete demónios expulsos de Maria Madalena e os sete vícios, ou sete pecados mortais. Num dos mais famosos dramas medievais – a *Paixão* de Jean Michel (1490) –, estes chegam a ser transformados em personagens que dialogam de facto com Madalena. A situação vai repetir-se em textos de alguns autores dos séculos XVI-XVII, até portugueses.

Assim, possessão e doença, enquanto duas formas de «mal», alastram também o seu sentido, englobando outras formulações com características paralelas, como a ideia de «pecado», evidenciado na figura da adúltera e já pertença da protagonista do «Jantar em Betânia». Esta ideia é agravada pela ligação ao «perfume» e ao seu mau uso. Mas, em termos bíblicos e evangélicos, «possesso do demónio», tal como a palavra «samaritano», são também usados como sinónimo de pagão – como se pode ver (João 8,48) quando Jesus é insultado pelos judeus: «Não dizemos com razão que és samaritano, e que estás possesso de um demónio?». Este ponto pode ainda permitir as associações posteriores da própria Maria Madalena com a «estrangeira» do episódio da Samaritana (João 4, 5-29) que entra nas tradições populares por via da balada – em Inglaterra (*The Maid and the Palmer)*, bem como nas versões escandinavas e finlandesas (Garth 1950:74). Em Portugal encontramo-la num simbolista, e num fado nosso contemporâneo.

No caso do texto de Mateus a figura feminina da unção não se apresenta valorizada nem como boa, nem como má:

*Mateus* (26,6-13) – *Estando Jesus em Betânia, em casa de Simão, o leproso, aproximou--se dele uma mulher trazendo um frasco de alabastro de perfume precioso, e pôs--se a derramá-lo sobre a cabeça de Jesus, enquanto ele estava à mesa. Ao verem isto, os discípulos ficaram indignados e diziam: «A troco do quê esse desperdício? Pois isso poderia ser vendido bem caro e distribuído aos pobres.» Mas Jesus, ao perceber essas palavras, disse-lhes: «Porque aborreceis a mulher? Ela, de facto, praticou uma boa acção para comigo. Na verdade, sempre tereis os pobres convosco, mas a mim nem sempre me tereis. Derramando este perfume sobre o meu corpo, ela o fez para me sepultar. Em verdade vos digo que, onde quer que venha a ser proclamado o Evangelho em todo o mundo, também o que ela fez será contado em sua memória.*

Mas o episódio passa-se em casa de Simão, «o leproso», um doente – sofrendo ou tendo sofrido de um mal de pele contagioso. Todo o problema da doença e do pecado terá que ter em conta as ferozes regras judaicas – tanto bíblicas quanto neotestamentárias – sobre a pureza, a purificação, o *kashrut* e o *kosher*. Apesar disso, aqui Madalena é apenas acusada de «desperdício» – o que se limita à ideia de riqueza já atribuível à personagem.

A importância da passagem acima reside na fala de Cristo. Este dirige-se a Madalena, dando-lhe existência como pessoa / personagem. Antecipa-lhe a função de «mirrófora» e insere-a no grupo das mulheres que, em breve, lhe irão ministrar os ritos funerários. A esta cena segue-se a traição de Judas e a Última Ceia.

Todas estas circunstâncias são confirmadas pela versão de Marcos (14,3-9), praticamente idêntica, e que reitera a fama futura do gesto da unção, a ter tanta fortuna quanto a própria palavra do Salvador. Só em Lucas vai ser marcada claramente a negatividade tanto do anfitrião – um fariseu – quanto da personagem – uma pecadora:

*Lucas* (7,36-50) – *Apareceu então uma mulher da cidade, uma pecadora. Sabendo que ele estava à mesa na casa do fariseu, trouxe um frasco de alabastro com perfume. / E, ficando por detrás, aos pés dele, chorava; e com as lágrimas começou a banhar-lhe os pés, a enxugá-los com os cabelos, a cobri-los de beijos e a ungi-los com perfume.* (...) *disse a Simão: «Vês esta mulher? Entrei em tua casa e não me derramaste água nos pés; ela, ao contrário, regou-me os pés com lágrimas e enxugou-os com os cabelos. Não me deste um ósculo; ela, porém, desde que eu entrei, não parou de cobrir-me os pés de beijos. Não me derramaste óleo na cabeça; ela, ao invés, ungiu-me os pés com perfume.* (...) *Em seguida, disse à mulher: «Teus pecados estão perdoados». E logo os convivas começaram a reflectir: «Quem é este que até perdoa pecados?» Ele, porém disse à mulher: «Tua fé te salvou; vai em paz.*

Aqui, a figura feminina já não unge a cabeça de Cristo, mas os seus pés, depois

do tradicional banho de lágrimas e enxugar com os cabelos – um ritual que não se apresenta como fúnebre, mas de hospitalidade.

De salientar o facto de existir o gesto de «derramar óleo» sobre a cabeça dos convidados que pode, à primeira, ser lido como o cumprir de uma regra de etiqueta, um acto associado às boas maneiras sociais. Em qualquer dos casos, a figura feminina que unge a cabeça de Cristo nos outros episódios não é a anfitriã – é uma intrusa que vem perturbar uma reunião de amigos. Com os tempos, este comportamento vai tornar-se insólito, ou adquirir outras leituras decorrentes do uso sacramental – por cristãos, gnósticos e cátaros – que passa a ser feito do gesto da unção.

Também a cena que se segue não é a da morte, como irá acontecer de novo em João:

*João* (12,1-8) – *Seis dias antes da Páscoa, Jesus foi a Betânia, onde estava Lázaro, que ele ressuscitara dos mortos. Ofereceram-lhe aí um jantar; Marta servia e Lázaro era um dos que estavam à mesa com ele. Então Maria, tendo tomado uma libra de um perfume de nardo puro, muito caro, ungiu os pés de Jesus e os enxugou com os seus cabelos; e a casa inteira ficou cheia com o perfume do bálsamo. Disse então Judas Iscariotes, um de seus discípulos, o que o iria trair: «Porque não se vendeu este perfume por trezentos denários para dá-los aos pobres?» Ele disse isso não porque se preocupasse com os pobres, mas porque era ladrão e, tendo a bolsa comum, roubava o que aí era colocado. Disse então Jesus: «Deixa-a; que ela o conserve para o dia da minha sepultura! Pois sempre tereis os pobres convosco; mas a mim nem sempre me tereis.*

O acto de ungir retoma o carácter funéreo, embora o enxugar dos pés com os cabelos não patenteie qualquer característica penitencial. A cena da refeição em casa do leproso / fariseu muda-se para casa do ressuscitado.

**– fusão com Maria de Betânia**

É no *Evangelho de João* que Maria, homónima de Madalena, se funde com esta última dando origem ao estabelecimento de laços familiares com Marta e Lázaro – processo tão caro ao modo de formação das lendas (cap. 2). É também neste *Evangelho* que a crítica ao gesto de Maria – primeiro anónima e depois feita pelo anfitrião – é atribuída a Judas. Criam-se aqui outros laços particulares entre a pecadora e o traidor que mais tarde vão ser explorados pela tradição – como o noivado de Madalena com Judas, talvez inspirado pela coloração do ciúme presente na sequência.

Maria de Magdala é assim identificada com Maria de Betânia e, deste modo, entra retroactivamente em todas as outras situações narrativas – anteriores e posteriores – que tenham aquele cenário por espaço (como o jantar em casa de Simão). Por outro lado, havendo recorrência de personagens (mais ou menos secundárias) passam estas cenas, junto com os respectivos actores, para a sua biografia.

Assim acontece com mais dois episódios, o da ressurreição de Lázaro, narrado por João:

*João* (11,1-46; 12,2; 12,9-11) – *Havia um doente, Lázaro de Betânia, povoado de Maria e de sua irmã Marta. Maria era aquela que ungira o Senhor com bálsamo e lhe enxugara os pés com seus cabelos. Seu irmão Lázaro se achava doente. /... / Quando Marta soube que Jesus chegara, saiu ao seu encontro; Maria, porém, continuava sentada, em casa. /.../ Tendo dito isso, (Marta) afastou-se e chamou sua irmã Maria, dizendo baixinho: «O Senhor está aqui e te chama!» Esta, ouvindo isso, ergueu-se logo e foi ao seu encontro. /... / Quando os judeus que estavam na casa com Maria, consolando-a, viram-na levantar-se rapidamente e sair acompanharam-na, julgando que fosse ao sepulcro para aí chorar.*

E aquele em que Maria «*escolhe a melhor parte*» e se recusa a ajudar Marta nos afazeres domésticos, narrado por Lucas:

*Lucas* (10,38-42) – *Estando em viagem, entrou num povoado, e certa mulher chamada Marta, recebeu-o em sua casa. Sua irmã, chamada Maria, ficou sentada aos pés do Senhor, escutando-lhe as palavras. Marta estava ocupada pelo muito serviço. Parando, por fim, disse: «Senhor, a ti não importa que minha irmã me deixe assim sozinha a fazer o serviço? Dize-lhe pois que me ajude». O Senhor, porém respondeu: «Marta, Marta, tu te inquietas e te agitas por muitas coisas; no entanto, pouca coisa é necessária, até mesmo uma só. Maria, com efeito, escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada.*

Os passos evangélicos até aqui inventariados são considerados por todos os estudiosos e apaixonados pelo assunto como o núcleo duro e «ortodoxo» a partir do qual se elaborou a principal versão da hagiografia/biografia de Maria Madalena.

Lendo as cenas sucessivamente pode entender-se como funcionou o processo de síntese lendária – aglutinando duas unções numa ou multiplicando-as, privilegiando um evangelista por outro, confundindo-os, pegando no Simão leproso de Betânia e, talvez por homonímia, transformando-o no fariseu da Galileia. Uma série de episódios desgarrados vão ser ligados entre si pela necessidade de narrar, de preencher os vazios entre os fragmentos, de estabelecer uma unidade narrativa coerente – de criar um «romance» (Robert 1972).

Além destas associações e sínteses, temos os problemas suscitados pelas mais inesperadas tresleituras ou ignorâncias resultantes do facto de se estar diante de outro universo cultural. Por exemplo, ainda hoje, para um judeu, «deitar água sobre os pés de alguém» é uma expressão idiomática, uma metáfora, que significa o respeito do aluno pelo professor: o discípulo prova e demonstra que tudo o que sabe aprendeu com o mestre – o que, não deixando de estar nela implícita, pode suscitar uma outra leitura da cena das lágrimas. Segundo esta perspectiva, a re-

lação mestre/discípulo entre Madalena e Jesus pode ser interpretada de modos duplos e ambivalentes. Só alguém de estatuto superior poderia ungir a cabeça a outrem. Nesta cena reúnem-se dois gestos de respeito – unção na cabeça/pés e lágrimas/água sobre os pés – como reconhecimento de um estatuto de superioridade de um ser sobre o outro, mas são ambos atribuídos a Maria. Se Madalena unge a cabeça de Jesus é mestra dele; ao derramar-lhe lágrimas/água sobre os pés reconhece-o a ele como mestre, transformando-se na discípula mais atenta, imagem que vamos encontrar reiterada nos vários evangelhos gnósticos e apócrifos.

## 1.2 Madalena e os *Evangelhos Apócrifos*

Embora as características atribuídas a Madalena nos textos canónicos formem o núcleo duro que vai inspirar a figura popular, não bastam para justificar os pormenores que vão aparecer nas suas muito variadas representações – em escritos, pinturas e esculturas. «Mesmo que a figura ficcionalizada da Madalena não cause um grande impacto na arte e literatura ocidentais até ao início das cruzadas, as metamorfoses da figura dos evangelhos inaugurou-se no Oriente durante os tempestuosos começos da Cristandade» (Malvern 1975:26).

É nos textos apócrifos, e outros rejeitados pelo cânone, que se vão encontrar elementos fundamentais para a construção da vida e figura de Maria Madalena.

### – apócrifo: oculto ou falso

Etimologicamente, «apócrifo» significará «coisa escondida, oculta». O termo é aplicado para definir os livros que se destinavam exclusivamente ao uso privado dos adeptos de uma seita ou iniciados em mistérios. Posteriormente adquire o sentido de «falso ou espúrio». Porém, inicialmente e face ao *Novo Testamento*, como vimos, a designação «apócrifo» refere os escritos que, desenvolvendo temas análogos são excluídos do cânone. Os textos são rejeitados por uma excessiva proximidade temática relativamente aos oficiais, ou seja, uma semelhança de conteúdos que, do ponto de vista religioso-ideológico, poderá desencadear e fundamentar interpretações erróneas. Apesar disto, alguns deles continuam a ser utilizados pelos próprios padres da Igreja (Clemente de Alexandria, Eusébio, etc.) e algumas festas litúrgicas não têm outro fundamento escrito. Uma aceitação que vai ter a sua contraparte mais clara e evidente nas representações artísticas.

Para o nosso percurso, estes textos – contemporâneos da versão oficial – serão considerados como variantes narrativas de um mesmo episódio que, por vezes, procuram explicitar ou complementar (não permitindo, ainda, que seja ignorada a possibilidade de contaminação). Têm um interesse inegável sob uma perspectiva cultural: «Se não são fontes fidedignas para a história de uma maneira, são-

-no de outra. Registam as imaginações, esperanças e medos dos homens que os escreveram; mostram o que era aceite pelos cristãos ignorantes dos primeiros tempos, o que lhes interessava, o que admiravam, que ideais de conduta defendiam para as suas vidas, o que pensavam ir encontrar na próxima.» (James 1980:12).

Em última instância, à semelhança do que acontece com a lenda, têm por função registar a mentalidade de um tempo e espaço. São úteis e preciosos: «para o amante e estudante de arte e literatura medievais revelam a fonte de parte muito considerável do seu material e a solução de muitos enigmas. Têm, de facto, exercido uma tão grande e vasta influência (totalmente desproporcionada aos seus méritos intrínsecos) que ninguém que se preocupe com a história do pensamento e arte cristãos pode correr o risco de os negligenciar.» (James 1980:12-13). É enorme a influência dos *Evangelhos Apócrifos* no Ocidente, seja em termos literários como pictóricos: «A Idade Média dispensou-lhes um franco acolhimento. A *Legenda Aurea* de Jacopo da Varagine (Varazze) e o *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, ao transcrevê-los quase integralmente, sub ministraram abundante matéria de inspiração para os decoradores das velhas catedrais e para os pincéis de Fra Angelico ou de Giotto.» (Otero 1988: 12). À revelia das tentativas de correcção e rasura decorrentes do Concílio de Trento, continuam a inspirar os mais diversos criadores: Dante, Calderón de la Barca, Milton, Klopstock – e os nossos contemporâneos Paula Rego e José Saramago (cap. 14).

Portugal já não andava alheio a todo este processo de influências, como o provam os trabalhos de Mário Martins, ou os escritos de Frei Fortunato de S. Boaventura.

Talvez devido às perseguições a que foram sujeitos, também os diversos *corpora* dos escritos não canónicos sofreram oscilações, tendo vindo a ser enriquecidos por descobertas tão recentes como as dos *Manuscritos do Mar Morto* e a *Biblioteca de Nag Hammadi*. Estes documentos, se por um lado permitem atestar a veracidade de alguns dos textos bíblicos, por outro têm contribuído para alargar o rol dos livros apócrifos, gnósticos, ou testemunhos de heresias várias.

**– ligação entre o vaso de óleos e a circuncisão**

Respeitando as classificações dos especialistas citados, será necessário considerar, para já, os textos conhecidos há mais tempo – como os *Apócrifos da Infância e Natividade* – onde se encontram menções parcelares à figura de Maria Madalena.

Começando pelo *Evangelho Árabe da Infância*, nele se encontra uma curiosíssima referência que, através do vaso do óleo, liga Maria, a pecadora, à circuncisão de Jesus (Otero, 1988:305):

*1. E ao chegar o tempo da circuncisão, isto é, o dia oitavo, o menino teve que se submeter a esta prescrição da Lei. A cerimónia teve lugar na mesma cova. E sucedeu que a anciã hebreia tomou a partezinha de pele circuncidada (outros dizem que foi o*

*cordão umbilical) e introduziu-a numa redomazinha de bálsamo feito de nardo. Tinha ela um filho perfumista e entregou-lha, fazendo-o com todo o encarecimento esta recomendação: "Tem sumo cuidado em não vender a ninguém esta redoma de unguento de nardo, por mais que te ofereçam por ela até trezentos dinheiros". E esta é aquela redoma que comprou Maria, a pecadora, e que derramou sobre a cabeça e os pés de Nosso Senhor Jesus Cristo, enxugando-os logo com os seus próprios cabelos.*

Esta variante – que irá ser reiterada noutros textos – aumenta de modo considerável o valor simbólico do óleo de nardo, aqui enquanto perfume e, tradicionalmente, um dos aromas dedicados a Afrodite. Segundo *O Livro Santo chamado Mónada ou Oitavo Livro de Moisés*, fragmento de um papiro grego contendo parte de um ritual de Mitra, provavelmente de origem Alexandrina, o nardo aparece como o aroma aparentado a Afrodite (Charvet, Ozanan 1994:103). Recebe assim uma conotação algo erótica e, ao mesmo tempo, sugere-se a predestinação do acto de ungir a Cristo – temas essencialmente explorados na pintura pré-tridentina como, por exemplo, nas «conversações sacras», veja-se Mantegna (1490), Neroccio de Landi (1495) ou van Leyden (1522).

Permite também estabelecer já uma primeira ligação com uma lenda búdica mais antiga – *A Conversão da Meretriz Vâsavadattâ*, onde a heroína tenta seduzir o belo e santo filho de um perfumista, acabando numa dupla conversão. Por outro lado, fundamenta a ideia de Madalena como patrona dos perfumistas, ou mesmo perfumista (escola do Rabi Yehuda Ben Simon). Pode radicar ainda na própria tradição judaica que associa a questão do perfume ao episódio bíblico de Tobias a queimar o fígado do peixe como exorcismo: «O odor do perfume exprime-se em hebraico e nas línguas semíticas pela raiz *RWH*, *RWI* que designa o espírito. Este aroma expulsa os maus espíritos...» (Bonnet 1888:20).

**– o medo de Pedro e a coragem de Madalena**

Comparando com os *Apócrifos da Paixão* e *Ressurreição*, naturalmente que nestes é maior a quantidade de alusões, mas pouco acrescentam aos dados canónicos. Assim, no *Evangelho de Pedro* (12,50-54; 13,55-57) a visita das santas mulheres ao sepulcro é dramatizada, de modo primário, pela insistência no seu medo aos soldados romanos e terror perante o túmulo vazio (Otero 1988:385-87).

Encontramos ecos destes receios em vários poemas laicos que, sem este referente, surpreenderiam pelo excesso encomiástico no louvor da coragem de Maria Madalena aquando da sua visita ao sepulcro. Mais ou menos implicitamente, o episódio oferece-se como oposto à cena em que, diante dos guardas, Pedro temerosamente nega conhecer a Cristo, com saldo positivo para a figura feminina.

**– Madalena interlocutora privilegiada de Jesus**

Dentro do «Ciclo de Pilatos» destacam-se as *Actas de Pilatos* ou *Evangelho de Nicodemos*, pela influência que exercem a nível da iconografia cristã, mas também pelas repercussões que parecem ter nalguns textos medievais portugueses, em particular *O segundo livro que fala de todo o feyto e de todalas vidas e das paixões dos apostolos* (Martins 1961:134-44). Trata-se de um manuscrito alcobacense de 1442--43 (B.N.L., Cód. Alc. 280), depois impresso sob o patrocínio da rainha D. Leonor com o título de *Autos dos Apostollos*, em Lisboa, em 1505, muito longe dos canónicos, e retranscrito por Frei Fortunato de S. Boaventura em 1829.

É nestes *Autos* que vamos encontrar a história de José de Arimateia associada ao Santo Graal – que adiante será discutido (cap. 13.3).

Na primeira parte das *Actas de Pilatos* encontram-se umas «Memórias» de Cristo, hipoteticamente compostas ao tempo de Pilatos, em que se elabora sobre a subida ao Calvário, a aflição dos amigos e familiares de Jesus (X), se desenvolve o episódio de José de Arimateia (XI), e se exploram as lamentações das mulheres – entre elas Madalena – sobre a sua morte. Este parece ter inspirado algumas narrativas versificadas da paixão, como o «pranto da Virgem», em diálogo dramático com Maria Madalena, de Mestre André Dias (1435). Encontra-se, também, uma outra versão semelhante na literatura de cordel, um texto inédito do séc. XVI, no Arquivo da Biblioteca de Évora de F. Vaz de Guimarães, o *Auto/ Da Muito Dolorosa/ Payxão de Nosso Senhor/ Jesus Cristo/ Conforme a Escreveram Os Quatro Evangelistas...* (1593):

*E veendo esto a Magdalena,*
*vayse de manhaã com grande mazella,*
*dizer a sua mãe aquesta novella:*
*viinde ora veer oo muito mesella,*
*como levam preso vosso filho cousa muyto bella,*
*como se fosse huum falsso enganador.*

[*E vendo isto a Madalena/ vai-se de manhã com grande dor/ dar à sua mãe esta notícia/ vinde agora ver ó muito infeliz/ como levam preso vosso filho coisa muito bela/ como se fosse um falso enganador*]

A par da acção e pregação públicas da lenda, encontra-se o discurso privado da emoção individual que apresenta Madalena como interlocutora e parceira privilegiada na relação com Cristo.

**– Cristo, um tão bom médico**

Maria Madalena surge ainda numa *Carta de Tibério a Pilatos* como mensageira e a sua narrativa do desastre da Paixão perturba o Imperador levando-o a condenar a morte de Cristo um tão bom médico (Otero, 1988:). Esta *Carta* – que também inspira um romance do séc. XX (Pazzi, *Evangelho de Judas*, 1989) – vai aparecer transcrita na sua totalidade na versão portuguesa da *Legenda Aurea*, o *Flos Sanctorum português* de 1513 – «Carta de Pôncio Pilatos Ao Tibério César Sobre A Morte y Ressurreição de Cristo» – «Carta de Publio Lentulo, da Terra de Herodes, Escreveu aos Senadores de Roma».

**– 1ª. tentativa de roubo do *Noli me tangere* – (con)fusão de Marias**

Mais importante será o *Evangelho de Bartolomeu*, em português – *Os Actos de Bartolomeu* incluídos nos medievos *Autos dos Apóstolos* acima referidos (Martins, 1962:177-81) – que explora a mesma temática, embora quase pise o risco da fronteira em direcção ao gnosticismo: elucubra sobre a encarnação, a descida aos Infernos de Jesus, a criação dos anjos, a queda de Lúcifer. «Temas análogos se desenvolvem nas *Actas de Pilatos* na segunda parte. A literatura apocalíptica, abundante em extremo, sentia predilecção por todos estes pontos. Temos já feito notar repetidas vezes que a seita dos Gnósticos também se preocupava com eles com frequência. Não obstante, o nosso apócrifo não contém em geral erros dogmáticos.» (Otero 1988:534).

É neste texto que se torna patente a inquietação da Igreja pela «injustiça» de que a primeira aparição de Cristo tenha sido feita a Maria Madalena e não a sua Mãe, como mandaria a piedade filial. É a primeira das inúmeras tentativas para «roubar» o *Noli me tangere* a Madalena. O processo vai ser desencadeado pelo esforço de confusão entre os nomes e as Marias: «O Salvador então apareceu-lhes no carro do pai e disse a Maria: "*Maria Khar Mariath* (Maria a mãe do Filho de Deus)". Maria respondeu: "*Rabbouni Kathiathari Miöth* (Filho de Deus Todo-Poderoso, meu Senhor e meu Filho)". Segue-se um longo discurso de Jesus a Maria, durante o qual ele lhe pede que diga aos seus irmãos: "Vou subir ao meu Pai e teu Pai" etc. Maria diz: "Se de facto não me é permitido tocar-te, pelo menos abençoa o meu corpo em que te dignaste habitar".» (James 1980:183-186). A confusão entre Maria, Mãe de Jesus, e Madalena, é apresentada como uma típica falta de respeito pela história própria dos textos coptas. Mas vamos voltar a encontrá-la usada premeditadamente para diluir a personagem de Madalena.

Também o *Discurso XX de Cirilo de Jerusalém* faz esta (con)fusão. Encontra-se uma versão semelhante no ciclo de peças de York – *The Wynedrawers* – (Garth 1950:37) e estará decerto na origem das curiosas divagações do autor do nosso *Flos Sanctorum* de 1513 (Anexo I):

«*devemos crer que apareceu a sua mãe Santa Maria, embora não o achássemos escrito* (...) *e ainda que não o contem os evangelistas. Mas devemos crer que lhe apareceu depois da Ressurreição porque não achámos que nenhum evangelista dissesse em que lugar, nem quando lhe apareceu. Mas não queira Deus que tal desonra ele fizesse a sua mãe: mas não falariam disso os evangelistas, porque era seu ofício trazer testemunhos da ressurreição.*» (fól. LV,v).

Nas lendas do século IX – como a do *Pseudo-Rábano Mauro* (cap. 2.1) – não existem ainda inquietações deste tipo: «vendo-se ela apenas favorecida com a primeira e mais privilegiada das suas aparições, como sendo entre todas as mulheres (com excepção da Virgem Mãe de Deus) a mais ternamente amada, a mais adorada e a mais querida, não podia fazer outra coisa do que exercer o apostolado com o qual ela tinha sido honrada» (vv.1470-75).

Esta rasura do *Noli me tangere* vai tornar-se peremptória a partir do século XVI. E a autoridade posteriormente invocada para tal é Inácio de Loiola (1491-1556) que, nos seus *Exercícios Espirituais* (1538), dedica um capítulo ao tema: «Sobre a Ressurreição de Cristo Nosso Senhor, a sua primeira Aparição – "Primeiro Ponto"» onde diz: «Primeiro: Ele apareceu à Virgem Maria. Isto, embora não seja dito na escritura, está incluído no dito que Ele apareceu a tantos outros, porque a Escritura supõe que compreendamos como está escrito, "estás tu também sem entendimento".»

Este primeiro "ponto primeiro" irá preocupar a maioria dos pregadores portugueses de setecentos, não deixando, entretanto, de ser «corrigido» pelos pintores. A última versão nacional do *Noli me tangere* encontrada é a de Francisco Henriques, com a data de 1513 (Figura 5). Um alto-relevo do círculo de João de Ruão, de 1550-1560, retábulo da Capela de Soure, Coimbra (Figura 10) resolve o problema atribuindo ao Ressuscitado o dom da ubiquidade, e fazendo-o aparecer a Madalena e à Mãe em simultâneo (vide cap. 5.2.1).

**– o riso de Maria na Última Ceia e a exclusão das mulheres da eucaristia**

Idêntica fortuna literária vai ter uma cena narrada nos *Agrapha*. Os *Agrapha* ou *Ditos de Cristo*, talvez conservados pela tradição oral, mas transcritos pelos Padres da Igreja, aparecem como apêndice aos *Evangelhos* (Rhodes 1980:34-36). Esta cena irá ser utilizada por João para excluir as mulheres da celebração eucarística. Dizem os textos grego e latino: «Esqueceram-se, irmãos, quando o Professor pediu pelo pão e pelo cálice, e os abençoou, dizendo: Isto é o meu corpo e o meu sangue, que ele não permitiu a estas mulheres que ficassem connosco. Marta disse: "Foi por causa de Maria, porque a viu sorrir". Maria disse: "Não me tinha rido ainda (ou mais): porque ele nos tinha dito antes. O que é fraco será salvo por meio do que é forte.». O siríaco diz: «Não me ri na verdade, mas recordei as palavras de Nosso Senhor e fiquei contente: porque sabem que ele nos tinha

dito quando nos ensinou, etc.» E ainda: «Falando de Maria, disse Marta que a havia visto sorrir-se. Maria respondeu: «Não me ri, pois Jesus anunciou na sua prédica que "o fraco seria salvo pelo forte".» (Otero 1988:110).

Para além de outras alusões de menor importância (embora retomadas por alguma literatura patrística), salienta-se apenas o insinuar de uma certa agressividade de Marta para com a «superioridade» de Maria, ressentimento natural por esta ter «escolhido a melhor parte» – num empolgamento da sequência evangélica – que irá ser atribuída a João para justificar a ausência das mulheres na Última Ceia e excluí-las da celebração da missa.

A partir destes textos encontramos um acumular dos vários tipos de relações «pessoais» que se podem estabelecer entre Maria Madalena e as outras personagens com quem se cruza. Pelo distanciamento que se vai instalando entre Madalena e essas mesmas personagens, começa a esboçar-se um relacionamento privado de eleição com Cristo. Este estatuto de eleição ainda incipiente – que a distingue e distância dos outros apóstolos – suscita neles o ciúme ou a agressividade, inscritos nas figuras de Pedro e Judas. Também por ele se instaura o conflito entre Marta e Madalena (como se comprovará pelos textos posteriores, onde a animosidade vai ser explorada em todas as suas cambiantes).

Nos *Evangelhos Apócrifos* o estatuto de apóstola de Madalena é identificado com o de mensageira – relativamente a Maria, anunciando-lhe a Paixão do filho (sobrepondo-se-lhe, pela proximidade) – e a Tibério, comunicando-lhe a morte de Jesus. Caso raro nestes textos, não aparece aqui relacionada com o episódio da Ressurreição. Por sua vez, é agora o acto da unção que passa para segundo plano – embora se marque na sequência da compra do vaso dos óleos – erotizado pela referência à circuncisão e antecipando-lhe o papel de figura feminina complementar do Salvador que se evidenciará nos textos gnósticos.

Todavia, aqui Madalena é ainda uma personagem do romance de Cristo, embora se esboce já a extrapolação evangélica do «muito amor» que vai alimentar a tradição de um relacionamento mais profundo com Jesus. Paradoxalmente, esta mais íntima ligação com a personagem de Cristo vai proporcionar-lhe, simultaneamente, uma maior autonomia.

### 1.3 Madalena e os *Evangelhos* Gnósticos

A distinção entre *Evangelhos Apócrifos* e *Evangelhos Gnósticos* resulta de catalogações históricas fundamentadas em questões de conteúdo.

Como se disse, os *Apócrifos* não exibem erros dogmáticos evidentes e os que apresentam talvez não incomodem muito porque, na sua maioria, se dedicam à infância e adolescência de Jesus. Por sua vez, os outros documentos – em grande parte relatando os eventos posteriores à Ressurreição – são refutados com base em argumentos de heresia, em particular gnóstica. Funda-se esta no facto de Valentim (c.100-160d.C.) e

Marcião de Sinope (c.110-160), por exemplo, defenderem que só os seus próprios evangelhos e revelações apresentam os ensinamentos secretos de Jesus: «Estes escritos contam inumeráveis histórias sobre o Cristo ressuscitado – o ser espiritual que Jesus representava – uma figura que os fascinava muito mais do que o Jesus meramente humano, o obscuro Rabi de Nazaré.» (Pagels 1979:15). Os escritos gnósticos começam onde os *Evangelhos* acabam, narrando os encontros do Cristo espiritual com os seus discípulos. Assim, estes textos exibem uma marcada vertente cristológica, justificada pelo duplo objectivo de enraizamento na tradição cristã, e mais ou menos discreto desvio face a essa forma de pensamento – uma heresia.

**– heresia: escolha, opção**

Etimologicamente, «heresia» vem do grego *hairesis* e significará «escolha», enquanto «herege» vem do latim tardio *haereticu*, derivado do grego *hairetikós* através do provençal antigo *heretge*, com o sentido de partidarista. S. Tomás d'Aquino (*SCG* II-II:11:1) define heresia como uma espécie de infidelidade dos homens que, tendo professado a fé de Cristo, corrompem os seus dogmas. Em ambos os casos se afirma o termo pela sua qualidade de independência e escolha face a um cânone ou credo prescrito por terceiros.

Herege será quem recusa as ideias e normas ditadas por outros, muitas das vezes acabando por criar as suas próprias regras. Por tal, os textos «heréticos» serão aqueles que, de algum modo negam ou subvertem o dogma que pretende impor a Igreja nascente. Conhecidos pelo período de estabelecimento dos *Evangelhos* ortodoxos terão inclusive, como se viu, fundamentado a necessidade de criação do cânone.

**– os caçadores de heresias**

A notícia destes textos e das seitas gnósticas chegaram-nos pela pena dos Padres da Igreja, os caçadores de heresias dos séculos II e III da nossa era: Justino o Mártir (c.100-170), Ireneu de Lião (c. 140-202), Hipólito de Roma (170-275), Clemente de Alexandria (c.150-211-16), Orígenes (c. 185-254), Tertuliano (c.155-230) e o pagão Plotino (c.205--260). Todos referem os diferentes tratados de um modo parcelar e tendencioso, pois têm como objectivo confesso defender os dogmas, evitar os desvios.

Embora o termo «gnosticismo» só tenha sido cunhado pelo século XVIII, são os caçadores de heresias quem apelida indiscriminadamente de «gnósticos» todos os heréticos que combatem. Consideram-nos como duplamente perigosos, seja por se auto-denominarem cristãos, seja por se assumirem como depositários de ensinamentos transmitidos, mais ou menos secretamente, pelo Salvador aos apóstolos. Recorrem tanto ao *Antigo* como ao *Novo Testamento* – daqui variando as suas denominações – e defendem-se argumentando com Marcos (a quem, também anda atribuído um segundo *Evangelho* oculto):

*Marcos* (4.10-12) – *Quando ficaram sozinhos, os que estavam junto dele com os Doze o interrogaram sobre as parábolas. Dizia-lhes: "A vós foi dado o mistério do Reino de Deus; aos de fora, porém, tudo acontece em parábolas, a fim de que: vendo, vejam e não percebam;/ e ouvindo, ouçam e não entendam;/ para que não se convertam/ e não sejam perdoados*

Apoiam-se, assim, numa tradição esotérica reportada oralmente por Jesus aos discípulos (Piñero 2007), que complementaria o ensinamento exotérico veiculado em público e registado no *Novo Testamento*. Daqui sucede que cada seita acabe por se colocar sob a égide de algum dos doze apóstolos, organizando-se em torno de variados evangelhos pretensamente elaborados por qualquer dos discípulos mais próximos de Cristo, ou fabricados por contemporâneos com «maior entendimento» e habilidade para interpretar as escrituras.

Ireneu, o presbítero de Lião (*Adversus Haereses*), acusa todos os gnósticos de mutilar as escrituras, de usar excertos e citações em proveito próprio, de deturpar os textos de modo a que provem as suas «elucubrações incorrectas». Além da proximidade, da mistura acrítica de informações de proveniência vária (contaminar os textos sagrados com oráculos antigos e pregações do presente, por exemplo), incomoda-o afirmarem possuir um conhecimento superior.

As refutações dos heresiólogos de mais peso provam que as variantes das narrativas evangélicas eram conhecidas ao seu tempo, e eles próprios acabam a servir de intermediários na sua difusão pelo Ocidente, atravessando a Idade Média e o Renascimento. Expurgam os escritos, sujeitam-nos a um resumo redutor que ignora diferenças, por vezes fundamentais e antagónicas entre as várias heresias. Num levantamento sumário encontram-se perto de 40 variedades (Torrents 1982:I-8). Isto porque, ao alcançar a iluminação, cada indivíduo deverá escrever o seu próprio evangelho – original e único como a revelação que recebeu.

As acusações e críticas, desta vez aos heresiólogos, foram crescendo de par com a lenta descoberta de manuscritos gnósticos ao longo dos séculos. Adquiriram um novo impulso com o aparecimento do extraordinário *corpus* da *Biblioteca de Nag Hammadi* em 1945.

### – Nag Hammadi

Foi pois em Dezembro de 1945 que se deu uma das maiores descobertas de textos de carácter religioso, com repercussões de peso para toda a tradição ocidental. Em *Nag Hammadi,* no sopé da montanha Gebel al Tarif no alto Egipto, encontraram-se 1156 páginas escritas dos dois lados, em copta, encadernadas em cabedal. Terá sido um camponês Mohammed Ali Samman quem, inadvertidamente, desenterrou a ânfora de barro selada contendo 13 volumes de manuscritos. Levou-os

para casa e a mãe terá chegado a usar algumas folhas para atear o fogo na cozinha.

Terá confiado uma primeira parte dos textos a um religioso, Al-Qummus Basiliyus Abd el Masih, que por sua vez os envia ao historiador Raghib. Depositados no museu Copta do Cairo, virão a ser estudados pelo egiptólogo francês Jean Doresse (falecido em Maio de 2007), e Toga Mina, o seu director. Uma segunda parte dos manuscritos cai nas mãos de Bahij Ali, conterrâneo de Ali Samman, que os negoceia com um antiquário, Focion Tano. Antes que o Museu os consiga recuperar, o codex nº. 14 terá sido sucessivamente vendido a Alfredo Malardi e depois Thomas A. Malko. A última informação coloca-o na posse de Peter Volker e desaparecem ambos em 1975. Os restantes são comprados por uma italiana, vindo a constituir a colecção Dattari que, em 1952, se torna propriedade do Museu do Cairo. Uma terceira parte é vendida no mercado negro e recuperada pelo antiquário egípcio Albert Eid, que os deposita num cofre-forte na Bélgica. A viúva de Eid vende-os a Gilles Quispel, representante da fundação Jung de Zurique.

Além dos tratados gnósticos – entre eles os *Evangelhos de Tomé* e *Filipe* – os volumes incluem 3 obras pertencentes ao *Corpus Hermeticum* e uma tradução parcial da *República* de Platão. Pensa-se que se trata de uma biblioteca escondida pelos monges do mosteiro de S. Pacómio para escaparem à censura por heresia. Terão sido compostos em grego pelo século II, e depois traduzidos para o copta.

### – datação dos manuscritos

Quanto aos manuscritos em si, os exames colocam-nos em cerca 350-400 d.C. Mas os estudiosos discordam ferozmente quanto à data dos originais. E têm-se socorrido dos heresiólogos, pois Ireneu de Lião, como vimos, a escrever por volta de 180 d.C., declara que os hereges «se gabam de possuir mais evangelhos do que realmente existem» e lamenta que no seu tempo tais escritos tenham alcançado vasta circulação – da Gália através de Roma, Grécia e Ásia Menor.

Com a descoberta destes papiros em 1945 os termos «gnóstico», «gnose», «gnosticismo» passaram a exigir ajustamentos. Num colóquio em Messina, em 1966, J. M. Torrents – um dos tradutores – propõe uma redefinição para se evitar qualquer «febre pan-gnóstica». Sugere que se conceba a gnose como um grupo de sistemas tendo por objectivo o «conhecimento dos mistérios divinos reservados a uma elite», obtido por uma revelação diversa das bíblica e islâmica.

### – o problema da salvação

Todos os textos sagrados são, naturalmente, salvíficos. O problema da salvação em si corresponde à passagem de um lugar para outro, de preferência melhor, depois da morte. Nalguns casos, há a ideia de que já se esteve nesse lugar (sempre um paraíso) do qual se saiu, caiu, ou foi expulso por algum motivo. Será por isso que se inauguram com um

génesis, que é também uma cosmologia – como na *Teogonia* do grego Hesíodo (700 a.C.), no *Timeu* de Platão (c.427-348 a.C.), ou na *Bíblia* (c. 500 a.C.) judaica, depois cristã.

No panteão grego, em que os deuses se guerreiam, a degradação alastra a partir do espaço divino. No caso judaico-cristão, tendo como criador um único deus perfeito, a falha primordial é atribuída à criatura – os desobedientes Adão e Eva.

Também os textos gnósticos se preocupam com a salvação do homem, com a relação que este possa manter com a entidade que imaginam o criou. Nos seus conceitos tentam fundir aquelas tradições antagónicas. Por um lado, assumem a existência de uma divindade suprema una e perfeita (macho-fêmea), no topo da de uma hierarquia herdada de Platão e da *Bíblia*. Esta entidade (o «Único», o «Absoluto», a «Mónada», o «Perfeito», o «Grande Arquitecto») e suas emanações («Éons», os pares macho-fêmea, as sigizias entre 20 a 30) distribuem-se por um espaço simbólico: o «Pleroma», cuja última fronteira traz por nome «Limite» - por vezes coincidindo com a órbita de Saturno. No alto encontra-se o reino da Luz, abaixo até à terra, na zona sublunar, o reino das trevas criado pelo Demiurgo. «O Demiurgo é Iahvé, ou Ialdabaot, o Deus do Antigo Testamento. É um "deus" secundário que ignora a existência do único e verdadeiro Deus, o Grande Espírito Invisível e Transcendente.» (Piñero 2006:139).

O cosmos gnóstico é pois altamente hierarquizado, tornando-se os seus escritos enigmáticos ou difíceis de ler quando procuram inventariar todas as emanações divinas, organizando-as por todos os espaços – um dos seus ecos pode encontrar-se na *Divina Comédia* de Dante.

Em termos gnósticos, os males do mundo e do homem são justificados por um erro divino, variando o tipo de falha conforme as seitas. Numa excepção curiosa, o erro divino é tomar a decisão certa no momento errado. Na maioria dos casos, uma das emanações – do quinto ou do sétimo estrato da divindade, Sofia (a Sabedoria), tenta imitar o Absoluto (o único verdadeiro criador). Concebe um pensamento a partir de um reflexo de si própria, aspirando a reproduzir-se sem consorte (por autopartogénese) e dela sai o Demiurgo – «o Aborto». Este – e seus acólitos, os deuses-planetas da mitologia greco-latina aqui chamados Arcontes – vão depois ocupar-se das tarefas atribuídas ao seu homónimo no *Timeu*, construindo um mundo (mau) à sua imagem e semelhança. Esta criatura não pertence ao Pleroma, e o Uno emana dois «Éons» salvadores – Cristo (macho) e o Espírito Santo (fêmea) – para resgatar o homem.

**– a hierarquia dos homens**

Naturalmente que os homens têm lugar na hierarquia, mas à semelhança dos deuses, não são todos iguais. Há vários tipos: os *hílicos* (materialistas), os *psíquicos* (os inquietos que podem vir a receber a revelação) e os *espirituais* (os mestres).

Por sua vez, cada ser humano é constituído por elementos antagónicos, que jus-

tificam o conflito interior: «O Demiurgo controla o cosmos, ou seja, a perdição / matéria. Também é o criador da parte corporal do homem e da sua alma psíquica. Para esta criação o Demiurgo fixa-se no arquétipo do homem perfeito que existe na plenitude da divindade, Adamas. O ser humano é criado à imagem do Demiurgo e à semelhança do Deus supremo.» (Piñero 2006:140). Cada homem é metade sombra, metade luz – uma dicotomia que vamos encontrar nos nossos poetas tão cedo quanto Bernardim Ribeiro («De mim me sou feito alheio,/ entre o cuidado e cuidado,/ está um mal derramado,/ que por mal grande me veio.», *Vilancete seu*, 1554?) e se vai cristalizar no conceito já renascentista do homem como metade besta, metade anjo.

Historicamente o «gnosticismo» é uma «contra-cultura». Com base numa perspectiva dualista, inverte os pressupostos tanto do cristianismo nascente, quanto o do paganismo helenista. A principal inversão dá-se ao considerar o cosmos e o seu criador como negativos, e o homem como superior a ambos.

Mas nem todos os homens serão indivíduos superiores. Só alguns: os que nascem com a inquietação (ou «intuição») que os leva a sentirem-se «peregrinos», «estrangeiros» nesta terra – a ideia que pode permitir uma associação com o conceito de «Desengano» tal como usado pelos nossos poetas pelo Renascimento. A marca de eleição do gnóstico, que é um predestinado, manifesta-se na capacidade de conhecer o modo de escapar às influências astrais, à *heimarmene*, e de saber como fazer a centelha de luz divina que o habita «regressar a casa». Não há uma regra única relativamente ao objecto deste conhecimento, que se distancia do processo racional tal como desenvolvido pela filosofia grega – com várias implicações.

**– «gnose»: conhecimento**

De facto, «gnose» é a palavra grega para conhecimento. Também os grandes estudiosos modernos dos textos gnósticos se dividem – ou completam – na interpretação deste saber, deste fenómeno.

Assim, para I. P. Couliano (*Les Gnoses Dualistes d'Occident* 1990:75) trata-se de uma «ciência», uma vez que as preocupações gnósticas se relacionam com as influências astrais: «Obcecado pelo problema do livre-arbítrio, o gnosticismo coloca-se no interior de um debate científico: se as potências celestes (que são o objecto de estudo da astrologia) entravam a liberdade humana, isso quer dizer que são más e é preciso inventar meios para anular os infalíveis *apotelesmta*, as influências astrais». H. Leisegang (*La Gnose* 1924:7) considera-a uma «filosofia» devido à tónica no processo especulativo: «O conhecimento desse mundo transcendente é o resultado da convergência de dois actos, em que um procede da Natureza sensível e o outro da Natureza suprassensível». Enquanto Elaine Pagels (*The Gnostic Gospels* 1979:19), se inclina para a «psicologia», visto a gnose implicar um processo intuitivo de auto-conhecimento: «a gnose não é primariamente um conhecimento ra-

cional. A língua grega distingue entre o conhecimento científico ou especulativo ("ele sabe matemática") e conhecer por intermédio da observação ou experiência ("ele conhece-me"), que é a gnose. Como os gnósticos usam o termo, poderíamos traduzi-lo por "visão interior", porque "gnose" envolve um processo intuitivo de auto-conhecimento. Conhecer-se a si próprio, defendiam eles, é conhecer a natureza e o destino humanos».

De imediato, tudo isto altera profunda e completamente o dogma cristão da queda – e o conceito judaico-cristão de culpa. O pecado original, uma desobediência para alcançar o conhecimento, torna-se um acto positivo, tanto mais que Iahvé passou a ser identificado com a entidade negativa do Demiurgo ignorante. Depois, porque o homem sofre, não pela queda, mas pelo desconhecimento de si próprio, o grande pecado é ainda a ignorância.

Conhecer-se a si próprio (a frase à entrada do templo de Delfos) é conhecer a natureza e o destino humanos, de par com os desígnios do seu criador. O que conduz à leitura de Hans Jonas (*The Gnostic Religion* 1963:284): «Descobrimos que «gnosis» significa uma das seguintes coisas: conhecimento dos segredos da existência de acordo com o mito gnóstico. E estes incluem a história divina pela qual o mundo teve origem, a condição do homem nele, e a natureza da salvação. Depois, mais intelectualmente, a elaboração destes princípios em sistemas especulativos coerentes. Ainda, de modo mais prático, o conhecimento do "caminho" da futura ascensão da alma e do modo de vida correcto para preparar este acontecimento. No campo mais técnico ou mágico, o conhecimento dos sacramentos, das fórmulas operativas, e de outros meios instrumentais pelos quais a passagem e a libertação podem ser asseguradas». Numa síntese de Antonio Piñero (*Jesus – A Vida Oculta* 2007:179), de um modo geral, a gnose: «é uma experiência religiosa baseada numa sabedoria revelada. É um conhecimento, decerto, mas não puramente intelectual, e sim total, no sentido em que a contemplação do objecto conhecido permitirá àquele que contempla ser uno com ele. O objecto desse conhecimento é Deus, e o que d'Ele dimana, ou seja, as regiões supracelestes onde se encontra a divindade e as entidades que a acompanham, a criação do universo, a do ser humano e o sentido último de todo este processo. Entender este conjunto é alcançar a *verdade*: conhecê-lo representa ser e actuar nessa verdade e, em última instância, a salvação».

Se possuir a «gnose» é ter o conhecimento de Deus, instalam-se dois paradoxos. O primeiro porque, tratando-se do conhecimento do não conhecível, tal só poderá ser alcançado através da revelação. Esta pode ser desencadeada por transmissão secreta de mestre a discípulo; pode também surgir por iluminação interior. A alma (ou *pneuma*) de um *hílico* ou *psíquico* (o homem comum) é acordada pela palavra (*Logos* ou *Noús*) de um *perfeito*. Em qualquer dos casos – segundo paradoxo – acaba por suscitar uma fusão entre conhecedor e conhecido, que opera uma metamorfose na condição do ser humano, que deixará de o ser.

Em última instância, a gnose permite que o homem afirme «Eu sou Deus» (ou filho de Deus, ou Antropos, ou o Homem Primordial – o Filho do Homem ou um espírito divino) como Simão o Mago ou como Jesus Cristo. Um Deus que, de Uno, se vai revelar duplo e andrógino pois, na origem do mito genésico do cosmos gnóstico, existe uma entidade feminina – a divina Sofia.

**– o Homem e o Filho-do-Homem**

É Hipólito de Roma (c.170-275) na sua obra a *Refutação de Todas as Heresias* (c.222) quem faz aquelas últimas associações, ligando ainda o Andrógino ao Desejado, a Hermes e ao *Logos*. Hipólito (*Ref.* V.1,4) estabelece a diferença ente as noções de Homem e Filho-do-Homem: «veneram um Homem e Filho do Homem. O Homem é andrógino e é por eles chamado Adamante».

Homem e Filho-do-Homem designam uma única entidade: o primeiro refere-se ao estado celeste, o segundo ao estado terrestre do Salvador. No contexto hebraico, Filho do Homem, (*ben adam*) tem o significado vulgar de «alguém», «uma pessoa», e a dimensão doutrinal de «messias» cola-se-lhe por referência à visão de Daniel (*Dan.* 7,13).

É ainda em Hipólito (*Ref.*, V 9,5) que se faz a ligação entre o Filho-do-Homem e o Desejado: «Este Filho é o possuidor de muitos nomes, o que tem mil olhos, o incompreensível, o ardentemente desejado de diversas maneiras por toda a natureza». Depois, estabelece a relação entre o *Logos*, como substância do germe e Hermes: «Hermes é o Logos» (*Ref.* V 29) O *Logos*, Segunda Hipóstase, é denominado sempre *acharakteristos* (sem figura), enquanto a sua forma no mundo inferior, o Filho-do--Homem, é *kecharaktérisménos* «que adquiriu figura». (*Ref.* V 19) – reiterando por aqui uma ligação ao conceito de Arquétipo platónico e a sua materialização na matéria, associados agora a Cristo como o novo Messias e o novo Adão.

Hipólito vai também procurar encontrar as raízes das heresias no pensamento, não apenas de Homero e dos filósofos gregos, como ainda nas formulações dos astrólogos, magos e aritmólogos - desencadeando correspondências e analogias, curiosamente muito próximas das que irão ser retomadas pelo neoplatonismo cabalista-cristão do Renascimento.

**– Simão o Mago**

O processo de geração do cosmos gnóstico – que no seu início invoca a definição Aristotélica do *primo mobile* (o pensamento que se pensa a si próprio no acto de pensar) – está presente nos princípios defendidos por Simão, o Mago de Samaria: «A raiz primeira é o Silêncio insondável, o poder ilimitado pré-existente existindo em singularidade. Agita-se e assume um aspecto determinado transformando-se em Acto de Pensar (*Noús*, ou seja, Mente), da qual surge o Pensamento (*Epinnoia*) concebido em singularidade. A mente e o pensamento já não são

um, mas dois: no seu Pensamento o Primeiro apareceu a si próprio de si próprio e por isso tornou-se um Segundo». Reflexos narcísicos que se multiplicam e só aceitam ser definidos pela negativa. O mais interessante destes ecos e especulações é que as palavras usadas – *epinnoia ennoia* e Sofia em grego – também em hebraico e aramaico serem femininas: «O Pensamento gerado pelo Um original está relacionado com um princípio feminino; e correspondendo à sua capacidade de conceber a Mente (*Noús*) assume o papel masculino.» (Jonas 1969:105).

Também Ireneu de Lião, que em *Adversus Haereses* (*A.H.* Lib.I) vai acusar Valentinianos e Marcionitas, tem como seu principal inimigo o mesmo Simão: «que todos os que de alguma maneira adulteram a verdade e deterioram a pregação da Igreja são discípulos e sucessores do mago Simão de Samaria». Simão, o Cristo de Samaria, é acusado de se ter auto-nomeado Deus, Salvador, e de se passear com uma das reencarnações da Sofia – que já fora Helena de Tróia – Helena, uma prostituta da cidade fenícia de Tyro, que elege como sua *Ennoia*.

Simão, «muy razoado e muy sabedor ena arte da logica», é um dos heróis de *O Livro do Caminho do Pseudo-Clemente* (Cód. Alc. 280) - uma obra apócrifa já referida por Orígenes, existente em português (Martins 1961:273-87). Nela se conta: «a vida, doutrina e maravilhas desse feiticeiro que se dizia Cristo e se gabava de estar acima do próprio Deus, apesar de andar de cabeça perdida com uma mulher chamada Lua». E também em *O Romance do Pseudo Marcelo* (Martins 1962:519-29) se descreve o encontro entre Pedro e Simão, depois retomado por Frei Fortunato de São Boaventura.

Assim, quase decalcado do processo de manifestação da árvore sefirótica, encontramos no mito genésico do cosmos gnóstico, uma entidade feminina a desempenhar um papel de relevo. No seu recensear das heresias Ireneu confunde *naasenos* (os horrendos adoradores da serpente) com *gnósticoí*, os quais escolhem como patrono apostólico Maria Madalena: «Este é o resumo das suas extensas doutrinas, que foram transmitidas – dizem – a Mariamme por Santiago o irmão do Senhor.» (*Lib.*V 1.7). Esta recensão termina retomando a associação a outras tradições ainda mais distantes: «Com tais doutrinas, ligam-se aos chamados mistérios da Grande Mãe, convencidos de alcançar uma perfeita visão da sua totalidade através dos ritos que ali se executam.» (*Lib.*V 10.1).

### 1.3.1 O Evangelho gnóstico de Mariam

*Falou com uma mulher sem que o soubéssemos, e não manifestamente, de modo que todos devemos voltar e escutá-la? Será que a preferiu mais do que nós?*

(Ev. Mar., 17.18-22)

Maria Madalena aparece mencionada em vários textos gnósticos. Epifânio de Salamina (c.315-403) em *Haereses* (26,8,1-2; 26,12,1-14) refere dois escritos com ela relacionados*, As Perguntas de Maria* e *O Nascimento de Maria*, tendo o primeiro inspirado *a Pistis Sophia*. É também personagem dos *Evangelhos* de Filipe e de Tiago.

O mais curioso é ter aparecido um *Evangelho* com o seu nome – segundo a tradição, escrito pela própria, e/ou de que é personagem principal. O original das versões fragmentárias do *Evangelho de Maria / Myriam* que nos chegaram terá sido redigido por volta de 150 d.C. – contemporâneo portanto de toda a ebulição helenística e claramente incluído no momento auge da explosão gnóstica. Todos os seus especialistas estão de acordo quanto à datação.

**– três fragmentos de um *Evangelho***

Conhecido através de um manuscrito copta do séc. V conservado em Berlim - *Papyrus Berolinensis* (BG) 8502, transcrito por A. Pasquier (francês) e J. M. Robinson (inglês) – constata-se que das suas 19 páginas originais apenas nos chegaram 6. A ele se acrescentou um fragmento grego descoberto em 1938 (*Frag. P. Rylands*. III 463 – 22:16,1-19,4), uma versão mais breve que a copta (apenas um fólio) e que se apresenta como índice da obra original grega provavelmente de início do séc. III (tradução castelhana de A. S. Otero). Estes fragmentos encontram-se agora organizados por A. Piñero, J. M. Torrents e F. G. Barzán na *Biblioteca de Nag Hammadi* (Ésquilo, Lisboa 2005, vol. II, pp.125-36).

As questões de dogma, cosmogonia e escatológicas nele detectáveis estão directamente ligadas às posições gnósticas. O género pertence ao do diálogo gnóstico e partilha algumas características dos textos apocalípticos: um diálogo de revelação, uma visão, uma cosmogonia abreviada, a descrição sumária do outro mundo e a ascensão da alma com as instruções finais, uma breve narrativa por conclusão.

O texto divide-se em duas partes combinadas artificialmente: uma primeira que narra o diálogo de Cristo com Maria, tendo por tema a noção de pecado; uma segunda em que Pedro a enfrenta e os discípulos disputam entre si sobre o valor do discurso de revelação daquela. Discutem a (im)possibilidade de aceitar tais ensinamentos ministrados por uma mulher. Ao tornar-se protagonista de uma experiência de revelação, Maria adquirira o direito natural de a provocar nos outros – de pregar e evangelizar.

**– Madalena a discípula eleita**

O encontro entre Mariam e Cristo dá-se depois da Ressurreição, e dele não consta o episódio do *Noli me tangere*. Obedecendo à retórica deste tipo de diálogos, primeiro o Salvador transmite abertamente os seus ensinamentos a todos os

discípulos, mas não consegue que se libertem das paixões, do estado de ignorância. Depois, em privado, o discípulo eleito recebe uma visão interior – em transe ou não – e re-conhece sem experimentar qualquer emoção ou receio.

Maria Madalena participa do ensinamento público recebido pelo grupo dos apóstolos (7,1-9;9,4), mas é ainda favorecida com uma visão:

*EvMar* (10,10;17,5) – *Eu – disse – vi o Senhor numa visão e disse-lhe: "Senhor, hoje vi-te numa visão". Ele respondeu e disse-me: "Bem-aventurada sejas porque não te perturbaste ao ver-me, porque ali, onde está o Intelecto, ali está o tesouro.*

Quando o discípulo se equipara ao Mestre, torna-se Mestre. Neste passo o re-conhecimento implica ter atingido uma igualdade, existir uma similitude de essências. Madalena, que conheceu e foi conhecida, torna-se idêntica ao próprio Cristo. «Madalena é Cristo» (Pagels, 1979:134).

Já anteriormente aceite como «discípula» – de modo implícito por pertencer ao grupo dos ouvintes e explicitamente pela interpelação de Pedro (*EvMar* 10,1-6) – aquela revelação (que é ainda «conversão pneumática») vai atestá-la como duplamente apóstola dos apóstolos: a nível ortodoxo, pois foi a primeira testemunha da Ressurreição; a nível gnóstico, porque é através do seu discurso que o *pneuma* dos apóstolos vai ser acordado para a reflexão, para a procura do conhecimento:

*EvMar* (9,18-23) – *Eles, no entanto, estavam tristes e choravam amargamente dizendo: "Como iremos para os gentios e pregaremos o evangelho do reino do filho do homem? Se não tiveram com ele nenhuma consideração, como a terão connosco?"*
*– Então Mariam levantou-se, cumprimentou-os a todos e disse aos seus irmãos:*
*"Não choreis e não fiqueis tristes; não vacileis mais, porque a sua graça descerá sobre todos vós e vos protegerá. Antes, porém, louvemos a sua grandeza porque nos preparou e nos tornou homens.»*

A provar que Maria atingiu o estado de *perfeito* está o facto de ter um evangelho com o seu nome logo, escrito por si. O livro de que raramente se desliga a sua iconografia pictórica – como em «Madalena lendo» (c.1430) de Rogier van der Weyden (c.1399-1464) (figura 4) que muitos interpretam como sendo apenas o *Novo Testamento* e outros o mais suspeito *Evangelho de S. João*. Por contaminações posteriores será este uma das figurações do Santo Graal.

**– motivação interior para os gestos exteriores de Madalena**

Os ecos da capacidade de Madalena partilhar visões, de ensinar através delas e dos sonhos, vão ser encontrados na sua *Vita* registada na *Legenda Aurea* (cap. 3) - depois previdentemente rasurados pelos autores das traduções castelhana, portu-

guesa e provençal. São ainda, e também, prenúncio do êxtase que vai ser cristianizado no episódio lendário da vida contemplativa.

Os textos gnósticos em que é personagem conferem a Maria Madalena uma motivação interior para os gestos exteriores presentes nos *Evangelhos* canónicos e apócrifos, depois transpostos para a Lenda.

Cada um dos evangelhos gnósticos proclama a superioridade de um discípulo. Aqui, em contracena com Pedro, André e Levi, prova-se a superioridade de Madalena. Esta escolha é possível porque estamos perante um sistema que possui uma concepção andrógina do divino – deus é macho e fêmea.

Pode também fundar-se em Marcos e João (Mc. 16,9; J. 20,11-19), em Madalena ser a primeira testemunha da Ressurreição, mas vai contra a tradição ortodoxa que proíbe às mulheres qualquer participação activa no interior da Igreja, como ensinar e pregar.

Será oportuno recordar aqui o medo – ainda fresco na altura – que suscitava o carisma das profetizas e as vagas do Montanismo e Priscilianismo. Apesar de tudo, iremos encontrar um resquício do reconhecimento pela Igreja desta valorização de Madalena, ao permitir que na Missa do seu dia (22 de Julho) seja rezado o «Credo» – dignidade apenas concedida aos apóstolos (Garth 1950:65). Vão ainda os hagiógrafos ver-se forçados a recuperar a dupla forma de transmissão do conhecimento por via esotérica (as visões suscitadas por Madalena) em oposição à via exotérica, encarnada em Pedro.

**– Pedro adversário de Madalena**

Também aqui o principal adversário de Madalena é Pedro - a "Pedra" ortodoxa sobre a qual é erigida a Igreja - tornado testemunha canónica da Ressurreição (Lucas 24, 34) e autoridade total sobre a comunidade cristã, o único a possuir, com os seus sucessores, o poder de julgar as doutrinas religiosas. E se pelas suas palavras Maria lhe toca o coração, também acaba por irritá-lo – uma cena que se repete noutros tratados gnósticos – o *Evangelho de Tomás*, na *Pistis Sophia*, o *Evangelho dos Egípcios.*

**– Pedro hílico**

Dado ser o «Chefe da Igreja» mais grave se torna o facto de Pedro estar ainda sujeito às paixões – que os gnósticos também associaram às Erínias gregas. Neste caso a da «cólera» (*EvMar* 18,8), nome dado à quarta Potência, ela própria Arconte das sete formas de afectos negativos (*EvMar* 16,1-13), que esconde a «inveja» pela relação privilegiada de Maria com Cristo, e a «arrogância» face ao feminino – tudo sintomas de «ignorância».

Na lenda, e nos próprios evangelhos canónicos, este ponto marca-se pela geral

descrença no anúncio da Ressurreição feito por Madalena. Nalgumas peças medievais – as *Towneley Plays,* por exemplo (Garth 1950:67) - irá aparecer S. Tomé a mandá-la calar, noutra, o próprio S. Paulo, que invoca a instabilidade emocional feminina – passar do choro ao riso – como sintoma da incapacidade de experimentar o verdadeiro sofrimento. Pretendem desvirtuar o sentido das lágrimas em Madalena, que passam a dupla prova de inferioridade: em termos ortodoxos, atestam a superficialidade de sentimentos, em termos gnósticos, marcam a sujeição às paixões, logo, são sintoma de «ignorância».

**– Madalena a amada e companheira de Cristo**

Da mesma maneira que nos textos canónicos foi a «amada» de Jesus, Maria é a Amada do Salvador, que possui conhecimentos superiores ao da tradição apostólica pública (*EvMar* 10,1-3; 17,8-9; 18,11-15). A superioridade baseia-se na visão e revelação privadas e atesta-se pela capacidade de Madalena consolar e dar ânimo aos discípulos temerosos, encaminhando-os em direcção ao «Bem».

Um amor (*EvMar* 18,14-15) que tem uma dimensão simbólica pois poderia igualmente representar a reunião do *noús* e do *pneuma.* Maria torna-se o *pneuma* – esse elemento presente no mundo desde o início, mas adormecido ou passivo até à chegada do Salvador depois acordado pelo *noús,* tornado inteligente.

### 1.3.2 Outros tratados – o beijo e casamento de Madalena e Jesus

Todos estes aspectos irão ser repetidos em formulações talvez menos abstractas, mas igualmente filosóficas, presentes noutros tratados com as mesmas características.

Tanto no *Evangelho de Tomé* (de tendência maniqueia), quanto no *Evangelho de Filipe* (de cunho valentiniano), Mariham – que todos os autores continuam a identificar com Maria de Magdala – aparece declaradamente como discípula predilecta de Cristo, por vezes mesmo sua companheira, ou a interlocutora cujo entendimento está à altura do diálogo que estabelece com o Salvador, e logo, a torna digna da revelação.

O *logion* 21 do *Evangelho de Tomé* (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:85) refere:

*21. – Disse Maria a Jesus: Com quem se parecem os teus discípulos?*
*Ele disse: são semelhantes a uns meninos pequenos instalados num campo que não é seu. Quando vierem os donos do campo dirão: "Deixai o nosso campo". Eles se despirão na sua presença para o receberem e devolver-lhes o seu campo. Por isso digo: Se o dono da casa souber que virá o ladrão, vigiá-la-á até que venha e não deixará que ele penetre na casa.*

Reinterpretando Mateus (12,29; 25,13), Marcos (4,29) e Lucas (12,35.37), Madalena é colocada em pé de igualdade com Cristo através da interpelação «teus discípulos», onde se marca uma distância e superioridade que a resposta, em termos gnósticos, vai reiterar. Corrobora-se a situação dos apóstolos na categoria de *psíquicos*, temerosos e ignorantes, ainda sem paz, sujeitos à natureza inferior – em «adultério» (*EvMar* 7,13-15; 9,5-11).

A união com Cristo é igualmente referida na *sentença 32* do *Evangelho de Filipe* (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:35):

*32. – Três mulheres caminhavam sempre com o senhor: Maria, sua Mãe; a irmã desta; e Madalena, que é denominada «sua companheira». Assim, então Maria é sua irmã, e sua mãe; e é sua companheira.*

Este ponto, que pode reforçar a con-fusão de Marias que já encontrámos, atesta antes que, também nas categorias de mãe e irmã Madalena preenche as condições do «gnóstico perfeito». (Ireneu *Lib.* I 30,12),

**– o beijo de Jesus a Maria Madalena**

A relação entre Mariam e o Salvador passa ainda, em *Filipe*, pelo muito polémico contacto físico do beijo (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:39):

*55. – A sabedoria denominada «estéril» é a mãe dos anjos. E a companheira do Salvador é Maria Madalena. O Salvador amava-a mais do que a todos os discípulos e beijava-a frequentemente na boca. Os outros discípulos aproximaram-se dela para perguntar. Eles disseram-lhe: "Por que é que a amas mais do que a nós?" O Salvador respondeu e disse-lhes: "Por que não vos amo a vós como a ela?"*

Trata-se de um beijo simbólico, gesto que transmite e recebe o *Logos*, a semente «pneumática», através do qual são fecundados os «perfeitos» (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:34):

*58. – O homem recebe alimento mediante promessa do lugar superior… pela boca. E se o logos tivesse saído dali, nutrir-se-ia pela boca e tornar-se-ia perfeito. Porque os perfeitos concebem através de um beijo e geram. Por isso, beijamo-nos uns aos outros, recebendo a concepção pela graça mútua que há em nós.*

**– Madalena feita «macho»**

Também nestes textos é tal proximidade entre Maria Madalena e Cristo reforça a agressividade dos restantes apóstolos, o ciúme de Pedro. E de novo também a mi-

soginia deste aparece referida com violência igual no conhecido *logion* 114 de *Tomé*, (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:98) célebre pelo seu prenúncio do andrógino:

*114. – Simão Pedro disse-lhes: Que Maria saia de entre nós porque as mulheres não são dignas da vida.*
*Jesus disse: Olhai, eu mesmo a impulsionarei para que se torne varão, para que chegue também a ser um espírito (pneuma) vivente semelhante a vós, os varões; porque qualquer mulher que se torne varão entrará no Reino dos Céus.*

Este tornar-se homem, enquanto modo de ser que não é feminino nem masculino, adquire sentidos com foros escatológicos.

Primeiro reencontramos a alma de "varão" a encarnar num "corpo feminil", como referirá Rábano Mauro. Mas o transformar do feminino no masculino é também simbólico e corresponderá à passagem do nível *pneumático* (o das paixões) ao *espiritual* (o do intelecto/*noús*).

Depois, há a ideia de um regresso à unidade, ideal último do gnóstico: «a conjunção da *imagem* (semente espiritual ou alma do *pneumático* como elemento feminino) com o seu *anjo* (o masculino). Esta união tem correspondência nas conjunções entre Cristo e o Espírito Santo, ou entre o Salvador e a Sofia inferior – no plano transcendente – ou ainda com a de Jesus e Maria Madalena na esfera terrenal. A união das sementes pneumáticas com o seu anjo consuma-se neste mundo mediante o sacramento da *câmara nupcial*, como símbolo da reinserção definitiva dos eleitos no Pleroma.» (Otero 1988:707-8).

**– o sacramento da câmara nupcial**

O contacto directo com o divino, enquanto experiência em primeira-mão, torna-se verdade e rasura o testemunho: Maria deixou de ser «mártir»/«apóstola» para se tornar «espírito». Insinua-se que com Jesus tenha partilhado aquele sacramento.

O sacramento da *câmara nupcial* – que suscitou as interpretações mais delirantes ou perversas por parte dos heresiólogos – é assim definido por Ireneu (*Lib.* I 21,3): «Alguns preparam uma cama nupcial e celebram uma iniciação mistérica com certo tempo de invocação para os iniciados, e chamam a isto boda espiritual, à semelhança das conjunções dos seres superiores». A fórmula para este ritual, também registada por Ireneu (*Lib.*I 13,3), ecoa o *Cântico dos Cânticos*: «Adorna-te como esposa que aguarda o seu esposo, a fim de que sejas o que eu sou, e eu seja o que tu és. Recebe no teu tálamo o sémen da luz. Toma em mim o esposo, abre-te a ele e entrarás nele. Olha, a graça desceu sobre ti, abre a boca e profetiza».

Parece-nos evidente que este ritual procuraria re-encenar a re-união da *imagem* com o seu *anjo*, bem como o regresso do espírito ao seu lugar original. Retroacti-

vamente irá contaminar o milagre das Bodas de Canaã – nas versões em que os noivos são Jesus e Madalena.

Por interferência gnóstica, o crescendo da proximidade da relação de Maria Madalena com Cristo, vai criar uma situação paradoxal de maior materialização enquanto personagem (dado que vai contabilizando um número cada vez maior de gestos e acções que se lhe acrescentam à vida e lhe enriquecem a caracterização) e, simultaneamente uma maior abstractização, pois, de símbolo da Igreja, vai transformar-se na mítica face oculta de Deus, o lado feminino da divindade, avatar do andrógino primordial.

### 1.3.3 O Andrógino Madalena–Cristo

A crença na androginia é bastante geral e decorre da ideia da perfeição humana identificada com o Antepassado Mítico. Uma unidade que é uma totalidade. A defesa deste ponto recorre, inclusive, a modernos argumentos biológicos – justificados pela indiferenciação inicial do embrião humano.

Na antiguidade a androginia humana tem como modelo a bissexualidade, ou melhor, a "unissexualidade" divina – concepção partilhada por numerosas culturas (Eliade 1975:I-178). A metáfora tem sido utilizada como fórmula da totalidade/unidade – feminino/masculino; visível/invisível; Céu/Terra, etc. – que se prolonga e afina até ao Romantismo, enquanto um dos modelos míticos da *coincidencia opositorum*.

Encontram-se deuses andróginos em várias religiões, mas é no gnosticismo que pela primeira vez aparece «o androginismo integrado num sistema filosófico--teológico». (Torrents 1983:74), com algumas importações.

Os Valentinianos de Hipólito (Ref. VI 29,2; 30,8) recuperam a versão pitagórica na *Apophasis Megale*: «sendo um, acontece que são dois, um ser andrógino que contém em si mesmo a fêmea». No hermético *Poimandres – O Pastor dos Homens* (15, 16 e 18) diz-se: «Porque todos os animais sendo macho-fêmea, ao mesmo tempo que o Homem foram separados; alguns tornaram-se maioritariamente machos, outros igualmente maioritariamente fêmeas».

Nos Peratas de Hipólito (*Ref.*, V 14,10) é o feminino identificado com Eros: «Há uma potência andrógina, sempre menina, imarcescível, causa da beleza, do prazer, do florescimento, do desejo, da concupiscência; a ignorância chamou-lhe Eros. À sua imagem fizeram-se Páris, Narciso, Ganimedes, Endímion, Títato, Ícaro, Leda Amimona, Tétis, Hespérides, Jasão, Leandro, Hero. Estes são os alcaides até ao éter».

Não esquecendo nunca a componente erótica deste processo, salienta-se que a promessa de regresso à androginia vai de par com a questão da demanda do conhecimento – o acesso ao intelecto/*Nóus*, objectivo primeiro do «perfeito gnósti-

co». Exacerba-se ainda mais a oposição entre a «ignorância» dos discípulos e o «desejo de saber», sempre patenteado por Maria Madalena.

**– Madalena em demanda e esposa de Cristo**

É ela também, com Cristo, a principal personagem da *Pistis Sophia*, um tratado posterior (talvez do séc. III) de tendência barbelo-gnóstica, mas já publicado desde 1851. Madalena é a bem-aventurada que estende a sua graça a todas as mulheres da terra, porque será ela o Pleroma dos pleromas e a Perfeição de todas as perfeições.

Na *Pistis Sofia* é representada como a que procura – uma busca do conhecimento que se vai colar à demanda evangélica por Cristo morto junto ao sepulcro. Das 46 perguntas feitas a Jesus pelos discípulos, 39 são de Maria. É este texto, em que Madalena se autonomiza como personagem, que vai fundamentar as estórias da vida que terá levado com o Cristo depois da Ressurreição. Inspirará, decerto, o conto de D. H. Lawrence (1885-1930) "The Man Who Died" onde Madalena aparece como sacerdotisa de Ísis, tendo encontrado em Cristo o seu Osíris. Bem como outras e mais modernas leituras sobre o casamento e descendência de ambos. Porém todo o processo descrito no Tratado pretende-se como não material.

**– Madalena como pneuma, imagem, Eros e Sofia Inferior**

Madalena é um espírito que habita a terra e aqui alcança a mais alta perfeição, estando destinada a reunir em si todo o reino da Luz, o Pleroma: «Este lugar de Maria no seio da gnose cristã oferece um paralelismo surpreendente com o que cabe a Helena na tradição simoniana. Como Maria Madalena, Helena é também ela uma pecadora caída na sua vida terrestre; como ela, é salva e promovida à categoria de espírito feminino supremo. Simão e Helena, Jesus e Maria Madalena representam o mesmo par salvador» (Leisegang 1924:83-4).

Perigosamente, a figura feminina vai usurpando a função redentora a Cristo. Também no fragmentário *Diálogo do Salvador* Maria interroga Cristo, fazendo as perguntas certas a que todo o bom gnóstico deverá saber responder – o fundamento da Gnose Salvadora: «quem éramos, em que nos tornámos, onde estávamos, de onde fomos expulsos, para onde caminhamos, de onde seremos redimidos, o que é a geração, o que é a regeneração. (...) – sou de Ormuz ou de Ariman…? (Torrents 1983:387). Que se podem resumir na questão ontológica fundamental (e irrespondível) que inspira e alimenta todas as filosofias.

Atingido o conhecimento, dando a resposta certa a todas as interrogações, o *perfeito* ou *espiritual* deixa de estar submetido às leis que regem os outros homens. Pode desobedecer ao Legislador porque a sua é outra ordem, tanto neste mundo quanto nos diversos níveis do celeste reino dos Arcontes.

**– a perfeição como perfume de um bálsamo**

O estado de perfeição exala do gnóstico e derrama-se em torno de si como o perfume de um bálsamo. Hipólito (*Ref.* V 19,3) referindo-se aos Setianos menciona o perfume associado à manifestação do espírito: «O espírito estabelecido no meio das trevas, que estão em baixo, e da luz, em cima, não é um espírito como um sopro de ar ou uma brisa ligeira que se possa sentir, mas é como o perfume da mirra ou do incenso preparado com mistura, potência ligeira que se expande com uma fragrância inconcebível, superior ao que possa expressar-se com palavras». Sofia fica também banhada no aroma de incorruptibilidade deixado por Cristo e pelo Espírito Santo (Ireneu *Lib.* I, 4,1). A metáfora do aroma, frequente nos *Antigo* e *Novo Testamentos,* reveste um valor extremo entre os gnósticos, o «odor» identifica-se com o espírito entendido como «calor vital». É também contagioso, propagando-se em torno de si, redimindo os que dele se aproximam. «O samaritano não proporcionou ao ferido mais do que vinho e azeite. Isto não é outra coisa senão a unção. E (assim) curou as feridas, pois o amor cobre multidão de pecados. (Piñero, Torrents, Bazán, 2005:39):

Reencontra-se o «óleo de nardo» enriquecido, o bálsamo que o gnosticismo usa não apenas como metáfora de uma qualidade subtil – espírito ou fogo vital depois recuperado por bogomilos e cátaros –, mas concretamente, enquanto substância sagrada para a «unção» sacramental.

**– os óleos sacramentais gnósticos**

Os óleos são utilizados durante refeições rituais, como forma de esconjuro e para libertar as partículas dos alimentos consumidos. Nos *Actos de Arquelau*: «uma infusão de óleo é deitada sobre a cabeça de alguns eleitos (sete) durante as refeições, sob a forma de exorcismo, para libertar as partículas luminosas dos alimentos que acabaram de consumir.» (Thouzellier 1977) – ritual que irá ser recuperado pelos Cátaros.

A unção é uma cerimónia especial de «redenção» para o *perfeito*, suplantando mesmo o baptismo: «dizem que é supérfluo trazer as pessoas à água (para serem baptizadas), mas eles misturam óleo e água juntos e deitam-no com invocações... sobre as cabeças daqueles que vão ser iniciados.» (Rudolph 1977:229).

**– o sacramento do *krisma* ou unção**

Em princípio o sacramento do *krisma* é aplicado com óleo ou bálsamos: «os presentes dizem: «Paz para todos sobre os quais repousou este nome (Cristo). Depois ungem o iniciado com óleo balsâmico, pois dizem que este unguento é figura do perfume que se expande sobre todos os Éons. Outros dizem que é supér-

fluo baptizar-se. Misturam azeite e água e vertem-nos sobre a cabeça dos iniciados, com fórmulas do género das que reproduzimos, e afirmam que isto é a redenção. Também eles ungem com bálsamo.» (Ireneu *Lib.*I 21,3)

Nalguns casos, o bálsamo usado para o *krisma* – ou selo – é identificado com o sémen, talvez porque em hebraico sémen signifique óleo (como em Getsemani – – *Gat+semen*), sugerindo ainda uma outra leitura à unção de Cristo por Madalena, que justifica a insinuação de relações menos platónicas.

Sobre os Ofitas – os magdalenianos adoradores da serpente – diz Orígenes: «Aparentemente, o participante principal, chamado "pai" aplicava o crisma, ou "selo", como era conhecido, a alguém que era denominado "filho" ou "jovem". Seguidamente este afirmava: "Fui ungido com o crisma branco da Árvore da Vida".» (Allegro 1979). Defendem, pois, que esta unção é superior ao baptismo pela água, dado que é pelos óleos que somos chamados «cristãos» – «ungidos» como Cristo, que significa o «ungido».

**– as fórmulas para enganar os Arcontes**

Todo o ritual de encaminhamento da alma na sua ascenção em direcção à luz recorda os processos narrados no *Livro dos Mortos* – tanto o egípcio quanto o tibetano – e nalguns casos tem o mesmo objectivo deste último, que é evitar a reencarnação.

O processo ascendente do regresso reescreve, em sentido inverso, a ordem da criação do mundo. Da terra o homem eleva-se, pelo seu esforço, até à lua, atravessando o reino hostil dos demónios; depois, após ter ultrapassado as sete esferas, penetra no céu dos fixos; por fim, eleva-se no mundo puro do espírito até que o próprio *Logos* o tenha reconduzido a Deus (Leisegang 1924:25). Em cada uma das esferas terá que responder correctamente às perguntas que lhe são feitas pelos Arcontes.

As respostas podem ser usadas como *senhal*, no sentido trovadoresco - mas também gnóstico, – um secreto símbolo do reconhecimento. Podem ser uma fórmula em verso: «Desejosa luz paterna, oh Sophé minha, irmã, esposa e ungida nas abluções de Cristo com o unguento imortal e sagrado» ou «Ungido e redimido da alma e do juízo e no nome de Já: redime a alma, Jesus Nazaria.». Jesus «Nazaria» aparece também no *Evangelho de Filipe*, e *Pistis Sophia*.

**– o vaso ou taça da redenção**

Uma das respostas aos Arcontes estabelece uma curiosa relação entre o Vaso e a Redenção: «Chegada aos que estavam junto ao Demiurgo, diz-lhes: "Sou uma vasilha preciosa, mais do que a fêmea que vos fez. Se a vossa mãe ignora a raiz dela, eu conheço-me a mim mesma e sei de onde sou e invoco a Sabedoria incorruptível, que está no Pai, Mãe da vossa mãe que não tem pai nem cônjuge varão. Fêmea

nascida de fêmea os criou, ignorando inclusive a sua mãe e querendo estar só. Eu invoco a tua Mãe» (Ireneu *Adv.Haer.*, I 2,3). A mãe aqui referida é a Sabedoria Inferior, Achamot, filha de Chomak, a Sabedoria Superior.

**– ficar nu, ou transparente**

O *perfeito*, tendo ficado liberto do jugo das diversas Potências, das leis da Heimarmene, embora use ainda os corpos astrológicos – as «vestimentas» - que aquelas entidades lhe impuseram, não é mais reconhecido por elas. Fica nu.

Epifânio critica os Fibionitas: «Poluídos pela sua própria falta de vergonha, rezam com os corpos completamente nus, como se com uma tal prática pudessem alcançar livre acesso a Deus.» No *Diálogo do Salvador* Maria informa: «Ainda falta dizer uma coisa que eu vou falar ao Senhor relacionada com o mistério da verdade: Nisto tomámos a nossa posição, e ao cósmico somos transparentes.» (Ireneu *Lib.* I,21,5).

Noutros casos – como na *Pistis Sofia* – para além dos tradicionais usos curativo e fúnebre, são os óleos que vão desempenhar a função protectora, sendo um pré-requisito para a entrada no Pleroma: «Há os que redimem os agonizantes no momento da morte, ungindo-lhes a cabeça com óleo e água, ou bem com o já mencionado unguento e água, junto com as invocações já reproduzidas, para torná-los inapreensíveis e invisíveis aos principados» (Ireneu *Lib.* I, 21, 5). A esta unção vão os cátaros chamar *consolamentum*.

**– Madalena redentora de Cristo**

Madalena, que já tentou usurpar a categoria de redentora a Cristo, aparece aqui como redentora do próprio Cristo. Nesta perspectiva, em confronto com os textos canónicos, o baptismo ministrado por João é completamente desvirtuado e substituído pela unção da 'pecadora', que se revela também como iniciadora. O ritual gnóstico de derramar óleos sobre a cabeça apresenta-se como muito semelhante ao gesto executado por Maria sobre Cristo no *Evangelho de João*.

**– permanência do valor dos óleos**

A valorização dos óleos – usados no baptismo, crisma e extrema-unção católicos - mantém-se ainda hoje com igual importância no rito siríaco do Oriente. Nos seus cerimoniais recorrem duas espécies de óleo (sempre de azeite): um para o baptismo das crianças (é-lhes feita uma cruz no peito, e são mergulhados por três vezes numa fonte); o outro é o «óleo do santo corno», para o crisma e outros rituais, tido como recebido dos Apóstolos junto com o santo fermento.

A origem deste óleo é descrita numa lenda bastante elaborada, que ecoa o processo da ampola do «Santo Sangue»: S. João Baptista apanha a água que caiu so-

bre Cristo no baptismo e guarda-a; passa-a a S. João Evangelista, que a mistura com a água que sai do lado de Cristo na cruz.

Na Última Ceia, Jesus dá dois pães a S. João, ordenando-lhe que guarde um deles como santo fermento. A este, S. João misturou um pouco do sangue de Cristo. Depois do Pentecostes, os apóstolos misturaram a água santa com óleo e cada um levou consigo um corno cheio do líquido. Dividiram também o pão entre si e misturaram cada pedaço com farinha e sal, para fazer o santo fermento. O processo é constantemente renovado pelo acrescentar de um pedaço herdado desse pão e desse óleo a produtos sucessivamente consagrados por um bispo.

Curiosamente, repete-se aqui uma estratégia inglesa que, por um processo homeopático ainda hoje permite que se faça um bolo a partir de um resto da massa de um outro que teria sido preparada por Isabel I (1533-1603).

**– as duas Sofias**

Em praticamente todas as correntes gnósticas é patente o interesse pelo lado feminino da divindade.

A divisão entre o Pleroma e o Limite implica que cada entidade possa ter a sua contraparte negativa – como a oposição entre o Arquétipo e a sua figura material. Quando da criação, o Demiurgo: «fez o céu, sem conhecer Céu algum, e formou o homem sem saber da existência do Homem, e fez aparecer a terra desconhecendo a Terra. E assim em tudo – dizem – ignorava os modelos das coisas que faziam (...) a causa de toda esta criação era a Mãe, em proveito dele [Demiurgo] – dizem – a qual o queria constituir assim como cabeça e princípio da própria substância, senhor de tudo o obrado. A esta Mãe chamam-lhe também Ogdóade, Sabedoria, Terra, Jerusalém, Espírito Santo e, com a denominação masculina, Senhor. (...) está por cima do Demiurgo, ainda que por debaixo e fora do Pleroma até à consumação.» (Torrents 1983:119). Esta Sofia é: «A árvore da Vida, que está custodiada com a espada chamejante que dá voltas» (Hipólito *Ref.* VI, 17,6).

Existem assim duas Sofias, uma Superior/interior, e outra Inferior/exterior ao Pleroma. À primeira chamam também *Barbelo* (Virgem), *Ennoia*, *Epinoia* (uma hipóstase da Sabedoria-*Chokmah* da Bíblia e da Kabala). A segunda Sofia vai receber os apodos de Esquerda, *Pistis*, *Prunikos* ou Lasciva e Andrógino (Ireneu Lib.I, 29,3-30,2). É portadora de todas as indignidades divinas decorrentes da queda. Chamam-lhe também *Achamoth* (numa inversão de *Chokmah*), ou Helena e Lua (Jonas 1958:176-7;186-7).

**– a queda da Sofia Inferior sua conversão, demanda e lágrimas**

A queda dá-se por um acidente no Pleroma. Sofia afunda-se na matéria, aflige--se, chora, e em vão tenta regressar à Luz. Detida pelo Limite, ela sofre e fica pre-

sa da tétrada de paixões: Dor, Terror, Confusão e Ignorância. Passa do choro ao riso com facilidade. A sua acção tem também uma contraparte positiva: a Conversão (*epistrophê*). Da sua conversão nascem a alma do mundo e a alma do demiurgo, enquanto «tudo o resto vem da Angústia e da Dor. Com efeito, é nas suas lágrimas que tem origem a substância húmida». (I.P.Couliano 1990:95).

*Sophia-Prunikos*, a Lasciva, ou a Estéril, perde-se por excesso de amor, busca a Luz, converte-se e chora lágrimas. A figura evangélica de Maria Madalena parece preencher – ou ter adquirido – as condições necessárias para encarnar esta personagem do drama gnóstico.

### 1.3.4 Contra as leituras feministas – o sexo dos deuses

Será esta similitude que, esquecendo por vezes a distância que vai de *Achamoth* a *Chokmah*, e as versões menos positivas do mito, leva à tentação de se fazerem leituras feministas dos *Evangelhos gnósticos* (Pagels 1972:42). Tais interpretações são apoiadas por um desenvolvimento da misoginia ortodoxa (Armstrong 1987) que é posterior.

De um modo muito esquemático, uma das grandes diferenças entre cristãos e gnósticos – não esquecendo que a maior parte dos gnósticos seriam cristãos – é que os primeiros adoptam um Deus-Pai, com um Filho castigado e a sombra de uma Mãe. Esta é virtualmente reelaborada e adoptada por Deus-Pai como Mãe-de-Deus, mas é a Virgem – uma figura que se define por um paradoxo que de ambos os lados nega a sua sexualidade (Firolamo 1991).

É com base num argumento semelhante que se explicita a tese defendendo que se delega na Virgem toda a pureza e em Madalena – e nos outros santos – a tarefa de suportar todos os pecados do mundo: «A Virgem Maria não podia preencher esta condição, porque na sua absoluta pureza e a sua isenção do destino comum estava livre de todo o pecado. Outra figura consequentemente se desenvolveu para preencher esta importante lacuna, a de Sta. Maria Madalena, a qual, junto com a Virgem Maria, tipifica as atitudes da sociedade cristã para com as mulheres e o sexo. Ambas as figuras femininas são percebidas em termos sexuais: Maria como virgem e Maria Madalena como prostituta – até ao seu arrependimento.» (Warner 1990:225).

Para assumir uma posição deste tipo será necessário ter em conta que o dogma da virgindade de Maria se vai estabelecendo e se ratifica no Concílio de Trento (1555). A ideia de pureza associada à virgindade é, pois, posterior, e talvez suscitada para contrariar as motivações que desencadeiam o culto mariano – que explode durante a Idade Média e se funda inicialmente na figura da mãe.

**– a oposição entre Maria, Mãe de Jesus, e Madalena**

Como consequência primeira da oposição – ou complementaridade – entre Maria-Mãe e Madalena (as duas mulheres que amam Cristo), introduzem-se os resquícios do mito da Grande Mãe nas suas facetas positiva e negativa.

Todavia, a aposição do dogma da Virgindade a Maria, cristianizando o mito pagão, vai subvertê-lo e desvirtuá-lo, substituindo-o por um paradoxo sem complementaridades, que passa a informar toda a mentalidade cristã. A figura feminina é dividida em duas situações que se negam e anulam, sem suscitar a hipótese de resolução, nem qualquer sentido outro a partir dessa negativa (torna-se *adynaton* – uma «impossibilidade da natureza»): Maria/Mãe é Virgem; Madalena/Prostituta é Estéril (ou seja, tornam-se ambas estéreis em termos materiais).

Esta formulação faz descer o mito do andrógino cósmico à sua metáfora mais sexual e humana – de novo a posição do comediógrafo Aristófanes, no *Banquete* (193a) - que vai ter como alternativa emocional os posteriores mitos do amor trovadoresco (Rougemont 1939). E tudo isto extravasa para a figura de Maria Madalena, tornando-a avatar perene da prostituta-penitente chorosa (portanto, sem redenção) mesmo depois de ter sido perdoada pelo próprio Cristo-Deus – como a vamos encontrar nas formulações literárias e pictóricas renascentistas.

Pode então dizer-se que será por todos aqueles motivos, e por excesso de pureza, que Maria – a mãe de Cristo – não poderá ser usada como intérprete do drama gnóstico, dado que se apresenta demasiado livre de todas as tentações e quedas.

Couliano critica as posições feministas – em particular a de Elaine Pagels – defendendo que Sofia está longe de ser investida do poder supremo e, se de facto ajuda o homem a conseguir a salvação, é só depois de, com o seu erro, ter ela própria suscitado essa necessidade de salvação. E diz: «O mito gnóstico de Sofia é, se possível, ainda mais patriarcal que o mito bíblico da queda. Nenhuma relação parece existir entre ele e a posição particular que alguns textos gnósticos reservam a Maria Madalena, a iniciada por excelência.» (Couliano 1990:102). Referindo os pares salvadores, diz Leisegang: «Um tal motivo não poderia ser nem de origem judia, nem de origem cristã; só poderia ser pagão: só o paganismo poderia, sem se ofuscar, admitir o aparecimento de um salvador sob a espécie de uma mulher. (Leisegang 1924:83-4).

Madalena torna-se símbolo de uma totalidade, do divino, na sua relação com Cristo. Mas tanto no cristianismo, quanto nas outras religiões, o divino não se enuncia no feminino. Fica para além da expressão e da compreensão na sua imensidade – é o Silêncio, Sigê. Só pode ser vislumbrado pelo mito.

Maria Madalena – um nome enriquecido através dos séculos a partir dos fragmentos mais variados, que se conglomeram numa lenda, e depois numa biografia – revela-se, ironicamente, mais do que Maria, a mãe do Salvador, e por interferência herética, como o primeiro e verdadeiro mito cristão (Eliade 1975:I-183).

Porque o seu percurso obedece ao mesmo processo de «invenção» – extrapolado do contexto israelita: «se o termo «inventar» for compreendido como indicando uma criação espiritual, o trabalho de selecção e de crítica das tradições mitológicas imemoriais, equivale à emergência de um novo «mito», dito de outro modo, a uma nova visão religiosa do mundo susceptível de se tornar exemplar. Ora, o génio religioso de Israel transformou as relações de Deus com o povo eleito numa «história sagrada» de um tipo até então desconhecido. A partir de um certo momento, essa história «sagrada», aparentemente exclusivamente «nacional», revela-se modelo exemplar para toda a humanidade.» (Eliade 1975:I-184).

### 1.4 Maria Madalena e as contaminações bíblicas

O nome de Miriam era muito vulgar na Palestina ao tempo de Cristo. Aparece em muitos fragmentos e peças arqueológicas encontradas também nas regiões vizinhas. Surge, por exemplo, como *mrjm* nalgumas das tabuinhas de Ugarit, dos séculos XV e XIV a.C., descobertas na costa norte da Síria.

De acordo com as variadas raízes semíticas que os filólogos lhe vão atribuindo, seguindo as diversas formas grafadas na *Bíblia*, Miriam/Maria poderia significar «a rebelde», «a amarga», «a forte», ou ainda «aquela que se eleva», «aquela que é elevada». Miriam pode ser «a profeta», ou «a Dama», feminino de «Senhor». Teria neste último caso um equivalente, por exemplo, no uso português da palavra «dona».

Assim, quando se referem as figuras femininas do *Novo Testamento* apelidadas de Maria, o nome surge contaminado pelas suas interpretações anteriores – carregado pelos sentidos que lhe foram sendo dados por todas as Miriams, Mariams e Marias do *Antigo Testamento*. A primeira Miriam que refere a *Bíblia* é a irmã de Moisés, profetisa que, por ousar rebelar-se contra as disposições de Iahvé, fica leprosa durante sete dias (*Núm.*12,1-15).

Também sobre Madalena se vão incrustar resquícios de outras referências bíblicas.

#### 1.4.1 Cultos pastorais e simbioses judaicas

Haverá primeiro a considerar as contaminações mais arcaicas que a própria *Bíblia* transporta, herdadas de tradições tão antigas quanto as dos Sumérios, Assírios, Babilónios e Egípcios - os grandes inimigos de Israel. Estas culturas infligiram-lhe marcas mais ou menos profundas durante os períodos de êxodo: «a tensão e a simbiose entre os cultos de fertilidade agrária, florescendo na costa sírio-palestina, a ideologia religiosa dos pastoralistas nómadas dominada por divindades celestes e astrais, conhecerá uma nova intensidade com a instalação dos hebreus em Canaã.» (Eliade 1975:I-164). Uma tensão que termina numa simbiose exemplar.

Canaã – território que é hoje a Palestina e o Líbano, distinto de Ugarit – significa «lã tingida em vermelho-púrpura», chamada Fenícia pelos gregos. Tem por deus supremo Il ou El. A mulher deste, Ilat será assimilada a Achéra, enquanto Hadad, deus da tempestade é identificado com Baal, filho incestuoso de Dagon e de sua irmã Anat. Os rituais implicam a prostituição sagrada dos dois sexos e sacrifícios humanos.

As práticas religiosas dos Patriarcas, na maioria registadas posteriormente, têm muitas semelhanças com os rituais específicos dos cultos pastorais arcaicos, em particular os dos árabes pré-islâmicos (Eliade 1975:186). Com Moisés vão alterar-se as relações entre a divindade e os fiéis. Passa-se do «deus do pai» para «o povo de Iahvé»; clarifica-se a ideia da eleição divina presente nas promessas feitas a Abraão (*Gen.*12:1-3). Iahvé recebe de El a estrutura cósmica e o título de Rei: «À religião de El, o Iahvismo rouba também a ideia da corte divina que formam os "benê-'elohim". Por outro lado, o carácter guerreiro de Iahvé prolonga o papel do "deus do pai" protector por excelência dos seus fiéis». Este último adquire uma dimensão cósmica que não poderia possuir enquanto divindade das famílias e dos clãs.

Salomão irá construir o Templo em Jerusalém junto do Palácio real, associando os rituais à monarquia hereditária. O Templo torna-se o santuário nacional e o culto real identifica-se com a religião de Estado: «Mais ainda porque o Templo foi construído segundo um modelo estrangeiro, o culto pede de empréstimo as formas canaanitas. O sincretismo atinge proporções desconhecidas até então, porque a monarquia encorajava a fusão das ideias e práticas religiosas partilhadas pelas duas camadas da população, os israelitas e os cananeus.» (Eliade 1975:349-50).

**– o encontro com o jardineiro-hortelão um *Noli me tangere***

À luz da tradição mitológica que a precede, a cena junto ao túmulo, em que Madalena se engana e "confunde" Cristo ressuscitado com o hortelão, adquire um sentido mais complexo. Jardineiro era o nome dado ao filho-amante de Inana na Suméria, onde as lágrimas da deusa também correram pela morte do seu senhor. Mais ainda, a cerimónia do sacrifício do filho-amante incluía um ritual de unção pelas sacerdotisas do templo: «Torna-se, por isso, outra curiosa coincidência o facto de o nome de "Madalena" significar literalmente "a senhora da torre do templo". Mais ainda, a associação da prostituição com as unções é sugestiva porque o papel das sacerdotisas da religião da deusa incluíam essas tarefas como rituais sagrados, embora o termo "prostituição" não possa incluir o sentido original religioso dessa prática.» (Baring, Cashford 1993:598). Estabelece-se ainda uma associação com a velha *Epopeia de Gilgamesh*, pois o acto da unção evoca o lamento deste por Einkidu: «a prostituta que te ungiu com óleos perfumados chora agora por ti».

Assim, pela deambulação em busca de Cristo morto e sepultado, Madalena reencena a descida aos infernos de deusas como 'Anat/Astarte - veja-se, no «Poema

Canaanita de Baal» (VI), o episódio sobre a luta com Mot, narrando a demanda de Anat e a ressurreição de Baal (o Senhor):

*A donzela Anat sente-se atraída por ele*
*Como o coração de uma vaca pela sua cria*
*Como o coração de uma ovelha pelo seu cordeiro*
*Está o coração de Anat por Baal*
*Ela agarra Mot o filho divino de El*
*com a lâmina divide-o, com o leque vence-o agora*
*com fogo o queima, com pedras o mói*
*no campo agora o semeia, os restos dele*
*decerto devorados pelos pássaros,*
*as partes decerto consumidas por uma ave selvagem.*
*Gritando de resto em resto, correndo de resto em resto*
*Carne grita pela carne: «Que os restos os pássaros não possam comer*
*Que as partes a ave selvagem não possa comer!*
*Que a carne regresse à carne!»*
*Pois decerto que ele morreu, Baal*
*Mas se o todo-poderoso Baal estiver vivo*
*Se o príncipe, o Senhor da terra, tiver ressuscitado*
*Então num sonho do Bondoso El o compassivo,*
*Numa visão do Criador de todas as criaturas,*
*Os céus choverão óleos*
*A planície escorrerá com mel.*

Emula também Ísis em demanda de Osíris, cujo corpo despedaçado unge. Uma metáfora desenvolvida por Hipólito (*Ref.* V,24) e muitos outros.

Fazendo um parêntesis, refere-se desde já que os *Cantares* de Salomão também têm a sua contraparte Suméria, trata-se de um poema do ritual do casamento sagrado ente o rei e a donzela (Kramer 1950:250) que se realiza no início do ano:

*Noivo, caro ao meu coração*
*Agradável é a tua beleza, doce mel [...]*
*Noivo, deixa que te acaricie*
*A minha preciosa carícia é mais saborosa que o mel,*
*No quarto o mel corre,*
*Desfrutemos a tua agradável beleza,*
*Leão deixa-me acariciar-te,*
*A minha preciosa carícia é mais doce que o mel...*

Muito semelhantes ainda aos poemas da *Saga de Inana* (Barbas 2006).

Na descida aos Infernos, Inana/Ishtar tem que ir abandonando as suas sete rou-

pagens/corpos até chegar nua à presença da irmã Ereshigal, a Perséfone Suméria. O desnudamento progressivo equipara-se à libertação dos corpos astrais cobrindo a alma quando da queda gnóstica – mais tarde profanizado na dança dos sete véus de Salomé – e que a deverão des-cobrir aquando do momento da ascensão.

Na tradição suméria, Tamuz – o pastor – é Dumuzi, um dos maridos de Inana que esta envia para os Infernos em seu lugar; na babilónica, um dos maridos de Ishtar. Na sua *Epopeia*, Gilgamesh repele o assédio de Ishtar com o seguinte argumento: «qual dos teus amantes amaste para sempre? Ouve-me enquanto conto a história dos teus amantes. Havia Tamuz, o amante da tua juventude, por ele decretaste lamentações ano atrás de ano. (...) E não amaste Ishullanu, o jardineiro do jardim de palmeiras do teu pai?» (Sandars 1960:84).

Antes de morrer Enkidu retira a maldição que lançou à prostituta, dando-lhe um estatuto quase divino: «Que nenhum homem troce de ti, batendo na coxa. Reis, príncipes e nobres amar-te-ão, o homem velho abanará a sua barba, mas o jovem desapertará o cinto. Para ti, ouro e cornalina e lápis-lazúli serão amontoados na casa forte. Por nossa decisão, a esposa, a mãe dos sete, será perdoada. Os sacerdotes abrirão caminho para ti na presença dos deuses.» (Sandars 1960:89).

Assim, da Inana suméria – também psicopompa – tornada Istar babilónica, antiga amante do jardineiro Ishullanu e rejeitada por Gilgamesh, Madalena adquire a nudez, além da simbologia lunar e a identificação com a prostituta no já referido lamento por Einkidu: «A prostituta que te ungiu com os óleos fragrantes / / Chora por ti agora». Talvez se aproxime também de Tiamat, a serpente-dragão do «Caos indiferenciado» andrógino. Ou de outras deusas mais recentes como Cibele, absorvida pelo panteão romano. Herda também a ponte para a sua figura futura de mulher fatal por via da dança dos sete véus.

**– as deusas da fertilidade**

Há ainda quem associe Madalena com a raptada Perséfone e outras deusas da fertilidade: «porque por detrás das figuras cristãs caiem sombras de figuras antigas cujas mortes e ressurreições se acreditava restituírem a vida a uma terra estéril. E estas sombras de velhas divindades da fertilidade são ainda discerníveis por detrás das versões aumentadas das peças medievais da demanda da Madalena em João lamentando o Cristo morto e descobrindo-o ressuscitado.» (Malvern 1975:21). Veremos mais adiante como está ligada a um culto aquático. Mas a preferida é Cibele, cujo ritual vai ser importado por Roma.

**– o não-Arquétipo da Grande Mãe**

A associação de Madalena com figuras femininas anteriores à própria *Bíblia*, deu oportunidade a que estudiosos mais recentes – recuperando a crítica de Hi-

pólito aos gnósticos – a considerassem como uma outra representante do arquétipo da Grande Mãe: «Quando a psicologia analítica refere a imagem primordial ou o arquétipo da Grande-Mãe, está a referir-se não apenas a uma imagem concreta existindo no tempo e no espaço, mas também a uma imagem interior a trabalhar na psique humana. A expressão simbólica deste fenómeno psíquico encontra-se nas figuras da Grande Deusa representada nos mitos e criações artísticas da humanidade. O efeito deste arquétipo pode ser acompanhado ao longo de toda a história, pois podemos demonstrar o seu funcionamento nos rituais, mitos, símbolos do homem primitivo, e também nos sonhos, fantasias e obras criativas tanto dos homens sãos quanto dos doentes dos nossos tempos.» (Neumann 1974:3). A aplicação desta ideia a Madalena será forçada, aceitando apenas algumas das suas facetas negativas, pois a grande representante que se pretende herdeira da Deusa, como vimos, é Maria, a mãe de Cristo.

Neumann e a sua escola são severamente criticados: «perante a grande Terra, todas as referências parecem vacilar, todas as prudências se desvanecem e, na sua pressa de ir ao essencial – ao feminino com maiúscula –, os historiadores das religiões transformam-se em devotos de Geia.» Uma simbologia que acaba por ser redutora: «é novamente a mulher, reduzida à sua matriz, que será declarada «imagem mortal da terra mãe.» (Loraux 1990:50).

**– o sexo dos deuses**

Basta que surja a tentação de unificar o divino num só princípio para que a dúvida se instale: «É por isso que os estóicos se interrogam sobre o sexo dos deuses como se tratasse de uma questão mal colocada. A partir do momento em que Zeus é o todo – como para Crisipo –, já não há deuses machos ou fêmeas, mas apenas nomes, a que se atribui um género gramatical». A não ser que o género seja uma simples metáfora dos aspectos do divino: «Os estóicos afirmam que existe um só deus, cujos nomes variam segundo os actos e as funções. Daí o poder mesmo dizer-se que as potências têm dois sexos – masculino quando são activas, feminino quando são de natureza passiva» (Loraux 1990:50).

O sexo dos deuses dependerá, pois, de uma operação mental que une as potências e os elementos no masculino ou no feminino: «dir-se-á então que, associando o ar a Juno (ou Hera), os homens o «efeminaram» *effeminarunt*, porque nada é mais ténue que o ar. E se os deuses são apenas uma ficção (*fictos deos*) que traduz tudo à medida da fraqueza humana, a diferença dos sexos reduz-se a uma das categorias que, uma vez dividido o divino em duas colunas, permite registar longas cadeias de sinónimos.» (Loraux 1990:35).

Nestas condições, sendo o género apenas uma atribuição do nome, um adjectivo do divino, Madalena não pode ser um avatar da Grande Mãe, nem mesmo que se considere que esta entidade de nome feminino contém em si o masculino,

nem sequer como representante da sua faceta negativa (uma outra extrapolação metafórica). Madalena é uma figura estéril, seduz mas não para procriar, como implícito no nome da Deusa.

Embora alguns dos «mitemas» de todas as deusas enumeradas se tenham vindo a colar à biografia comportamental de Madalena – como a deambulação em busca do amado, a unção e o choro – ou à iconografia a ela associada – principalmente o vaso de óleos e a nudez – de nenhuma delas incorpora claramente a estrutura mítica.

Tendo em conta a tradição em que se pode inscrever Madalena verifica-se que fica melhor enquadrada no mito gnóstico: «outros textos descobertos em Nag Hammadi demonstram uma diferença notável entre as fontes "heréticas" e as ortodoxas: as fontes gnósticas usam sistematicamente um simbolismo sexual para descrever Deus. Poder-se-ia esperar que aqueles textos mostrassem a influência de tradições arcaicas pagãs da Deusa Mãe mas, na sua maioria, a sua linguagem é muito especificamente cristã, inequivocamente relacionada com uma herança judaica. Porém, em vez de descreverem um deus monista e masculino, muitos desses textos referem Deus como uma díade, que engloba tanto os elementos masculinos quanto femininos.» (Pagels 1979:48).

### 1.4.2 As mulheres da Bíblia

Como se referiu, os resquícios arcaicos vêm colar-se a Maria Madalena por interferência e mediatização da tradição judaica do Livro, a *Bíblia.* Sempre caracterizada como rebelde, Maria irá herdar principalmente as características de todas as grandes pecadoras, com Eva à cabeça do rol.

O primeiro e principal papel de Eva – da mulher – no *Antigo Testamento* é o de instrumento do diabo, de causar a perdição do género humano, «resgatado depois pela descida do Salvador.» (M.Pilosu 1995:29). Eva, representante da tentação da carne, é responsável pelo estado de «queda» do homem. Inaugura o *Génesis*.

Não era assim nas suas antecedentes. Na tradição Suméria: «A deusa criada para curar a costela de Enki chamava-se Nin-Ti, "a senhora da costela". Mas a palavra suméria 'ti' significa também "criar vida". O nome Nin-Ti pode, portanto, significar tanto "a senhora que cria a vida" como "a senhora da costela".» (Kramer 1956:181--85). O sentido literal do nome perdeu-se, ficando Eva subordinada à costela de Adão e mera mãe de todos os homens nascidos em pecado.

Vem ainda substituir Lilith, a primeira mulher dada a Adão por Deus, demasiado independente para o habitante do Éden. Em termos bíblicos Lilith desaparece. Mas na Suméria morava na árvore sagrada de Inana, «huluppu», um salgueiro, que: «medrou e cresceu, mas Inana viu-se impossibilitada de a cortar, porque no pé da árvore a serpente que "não conhece o encanto" tinha feito o seu ninho, no cimo tinha o pássaro Imdugud instalado os filhos e a meio havia Lilith construído a

sua casa.» (Kramer 1950:220). No final da história, a alegre Inana chora «lágrimas ardentes», Gilgamesh mata a serpente, o pássaro voa com os filhos para a montanha e Lilith foge para lugares desolados.

Os registos dos patriarcas falam de algumas árvores sagradas, por exemplo, os castanheiros de Moré (12:6) e de Mambré (13.18). Estas árvores cuja veneração deveria ser incomodativa para os ortodoxos, foram proscritas mais tarde, quando da condenação dos lugares de culto cananeus, estabelecidos «sobre os lugares altos, e todas as árvores verdejantes» (*Deut.*12;2).

**– As árvores e o Génesis – conhecimento e queda**

As árvores desempenham um papel de relevo na cosmogonia assirio-babilónica, e nos cultos femininos arcaicos documentados por imagens: «Algumas dessas cenas sublinham o carácter extravagante, mesmo extático, do rito: uma mulher nua agarra com paixão o tronco de uma árvore, um oficiante arranca a árvore virando a cara enquanto a sua companheira parece gemer sobre um túmulo. Com justeza, interpretaram-se estas cenas e outras semelhantes não apenas como o drama anual da vegetação, mas também como a experiência religiosa provocada pela descoberta da solidariedade mística entre o homem e a planta.» (Eliade, 1960:I-146).

Eva passou a agarrar-se à árvore da Vida, que trocou pela genésica árvore da Ciência. A ligação da árvore ao conhecimento e a proibição de comer dos seus frutos é inédita: «Uma ideia, desconhecida noutros lugares, decorre desta proibição: o valor existencial do conhecimento. Por outras palavras, a ciência pode modificar radicalmente a estrutura da existência humana. / Porém, a serpente alcança sucesso a tentar Eva (*Gen.*3:4-5). Este episódio, assaz misterioso, deu lugar a inúmeras interpretações. O cenário de fundo invoca um emblema mitológico bem conhecido: a deusa nua, a árvore milagrosa e o seu guardião, a Serpente (...) a Deusa nua e a árvore milagrosa guardadas por um Dragão – a serpente do *Génesis* teve sucesso, afinal de contas, no seu papel de guardiã de um símbolo de vida ou de juventude. Mas este mito arcaico foi radicalmente modificado pelo autor das narrativas bíblicas. O "falhanço iniciático" de Adão foi interpretado como uma punição amplamente justificada: a desobediência dele traía o seu orgulho luciferino, o desejo de se assemelhar a Deus. Era o maior dos pecados que a criatura poderia cometer contra o seu Criador.» (Eliade, 1960:I-179-80).

Relativamente a todos estes antecedentes, é apenas a Eva bíblica que vê a sua desobediência equiparada pela tradição às relações sexuais, que vai servir de complemento e oposto a Madalena, mensageira da Ressurreição. Gregório o Grande, inaugura uma metáfora que irá ser repetida e reformulada por Pedro Crisólogo (406-450d.C.), Santo Ambrósio (340-397d.c.), Odo de Cluny (878-942d.C.).

Gregório considera que a culpa da raça humana foi eliminada pela raiz. Porque no Paraíso uma mulher – Eva – trouxe a morte (do pecado) ao homem pela boca

(repetindo as palavras da serpente), e é uma mulher – Madalena – que da tumba traz a boa nova da eliminação de todas as culpas ao anunciar a Ressurreição. O tema vai sendo enriquecido, pela inferência de que a culpa da mulher não só foi redimida, mas multiplicada a graça – redimindo o sexo feminino. A mulher, de mensageira da queda e da ruína converte-se na anunciadora da Ressurreição.

**– o pecado como doença, prostituição sagrada e idolatria**

Em termos bíblicos, a primeira referência explícita ao pecado é a tristeza de Caim (uma primeira formulação da Acédia, que se tornará Melancolia), que o leva a matar Abel (*Gn.* 4.7).

No geral, o mal bíblico aparece como impureza de origem orgânica: doenças – lepra, tinha, exantema (*Lev.*17, 18); ou associada ao sexo – os fluxos (de sangue na mulher, seminal no homem); a falta de circuncisão; e relações sexuais anti-naturais (incesto, adultério, homossexualidade, relações com animais *Lev.*18).

Por outro lado, qualquer desobediência, qualquer forma de transgressão aos preceitos impostos por Iahvé é referida como uma forma de adultério.

As proclamações de Oseias são dominadas pela amargura de Deus diante das traições do seu povo. Israel, a esposa de Iahvé, foi-lhe infiel, tornou-se uma «prostituta», ou seja, entregou-se aos deuses canaanitas da fertilidade: «Ela não reconheceu que fui eu quem lhe deu o trigo, o mout, o azeite fresco, que lhe prodigava aquela prata e aquele ouro dos quais se erigem Baals.» (*Oseias* 2:7-10). Reencontra-se, pois, o exacerbado conflito entre Baal e Iahvé, entre uma religião de estrutura cósmica e a fidelidade a um Deus único, criador do mundo e mestre da história.

Deste modo, pecado e desobediência definem-se por termos idênticos e equivalentes: «Não profanes a tua filha, fazendo-a prostituir-se; para que a terra não se prostitua e não se torne incestuosa» (*Lev.* 19,29). Mas o sentido primeiro da prostituição é a idolatria, ou o facto de abraçar outra crença (*Ex.* 34,15-16).

Embora mantenha o sentido primeiro, o conceito contempla em particular os rituais de prostituição sagrada: «Não haverá prostituta sagrada entre as filhas de Israel, nem prostituto sagrado entre os filhos de Israel. Não trarás à casa de Iahvé teu Deus o salário de uma prostituta, nem o pagamento de um 'cão' por algum voto, porque ambos são abomináveis a Iahvé teu Deus.» (*Deut.* 23,18-19). Nos livros dos *Reis* afirma-se: «Houve até prostitutos sagrados na terra» (I.14,24-25) ao tempo de Roboão, filho do sábio rei Salomão (931-913 a.C.), o grande defensor do sincretismo cultural e religioso.

Salomão aceita os cultos das suas esposas estrangeiras e permite a construção de santuários em honra dos respectivos deuses (I *Reis*, II:6-7). Também Josafá (870-848 a.C.), rei de Judá: «Eliminou da terra o resto dos prostitutos sagrados que ainda sobrava do tempo de seu pai Asa» (I.22,47). Josafá é contemporâneo de Acab: «desposou ainda Jezabel, filha de Etbaal, rei dos sidónios, e passou a servir Baal e a adorá-lo; eri-

giu-lhe um altar no templo de Baal, que construiu em Samaria.» (I.16,31-33). Jezabel, a arrogante rainha acusada de magia e prostituição sagrada – a primeira de todas as mulheres fatais - é cananeia/fenícia. Mantém-se pagã, persegue os israelitas e acolhe os profetas de Baal e Aséra. Ameaçada de morte, «pintou os olhos, adornou a cabeça e pôs-se à janela» esperando que o regicida Jeú a viesse assassinar.

Depois Josias, também rei de Judá (640-609 a.C.), tanto tenta purificar os locais onde se prestava já um culto adulterado a Iahvé quanto destruir costumes declaradamente pagãos, seja cananeus, seja os ritos astrais trazidos da Assíria. Josias ordena a destruição de todas essas abominações instauradas por Salomão:

*Josias* (II.23, 4-19) – *Demoliu a morada dos prostitutos sagrados que estavam no Templo de Iahvé, onde as mulheres teciam véus para Asera.* (...) *O rei profanou os lugares altos situados diante de Jerusalém, ao sul do monte das Oliveiras, e que Salomão, rei de Israel, tinha construído para Astarte, abominação dos sidónios, e para Camos, abominação dos Moabitas, e para Melcom, abominação dos Amonitas. Quebrou as estelas, despedaçou os postes sagrados e encheu de ossos humanos o seu local.* (...) *Josias fez desaparecer também todos os templos e lugares altos da Samaria...*

Locais ainda de perdição nos escritos Intertestamentários. Em *Jubileus* (20,4) – *Instruções de Abraão a seus filhos*, condena-se a concupiscência feminina: «Toda a mulher ou criada que cometa a fornicação em vossa casa, queimai-a no fogo. Que elas não se prostituam seguindo os seus olhos e os seus corações. Que não tomem mulher por entre as filhas de Canaã, porque a raça de Canaã será extirpada do país» e no *Testamento de Judá*, XXIII, 2: «Fareis de vossas filhas músicas e prostitutas, e tomareis parte nas abominações dos pagãos».

Vamos ainda encontrar referência à presença de cultos pagãos tão tarde quanto Ezequiel (593-571 a.C.), para quem os pecados, em primeiro lugar o da idolatria, haviam tornado Israel impura (*Ez* 36:25). E regressa-se sistematicamente à ideia da mulher infiel, que Iahvé se demora a abandonar por respeito pelo seu nome: «Conduziu-me então à entrada do portal do Templo de Iahvé, que dá para o norte, e eis ali as mulheres sentadas a chorar por Tamuz». Já foi referida esta divindade assirio-babilónica de origem popular. Irá tornar-se célebre na mitologia mediterrânica sob o nome semítico de Adónis ("Meu senhor"). No solstício de Verão, no mês de Tamuz (Junho-Julho), por ocasião da residência do deus nos Infernos, celebrava-se o seu luto durante 6 dias.

**– Madalena sacerdotisa de Canaã?**

Nesta perspectiva, os «sete» demónios expulsos de Maria Madalena podem associar-se com os sete Annunaki, ou espíritos do mundo infernal, que eram também os sete deuses planetários da Babilónia. Sete também é um número sagrado

em Canaã, além de que: «Quando Maria Madalena, dos "demónios", é tratada como pertencendo ao grupo das "pecadoras", é possível que, por detrás da história do exorcismo e perdão se esconda uma outra história da conversão de uma sacerdotisa do templo da religião cananita à nova pregação de Jesus.» (Baring, Cashford 1993:599).

Uma hipótese que se torna plausível e que pode encontrar algum apoio em Eliade quando refere a visão religiosa de Canaã: «Os sacerdotes, *khnm*, tinham o mesmo nome que em hebraico (*köhen*). Ao lado dos sacerdotes estão igualmente as sacerdotisas (*Khnt*) e os *qasecim*, personagens "consagradas" (na *Bíblia*, este termo designa a prostituição sagrada, mas os textos ugaríticos não indicam nada de semelhante). Enfim, são citados os sacerdotes oraculares ou profetas.».

Por esta via, a personagem de Madalena preencherá a função profética inscrita no seu nome e que os Padres da Igreja reiteram – pelo anunciar da Ressurreição aos apóstolos. Mas parece mais interessante o conflito que se desenha entre dois tipos de religião – a do deus celestial distante do homem, e a da divindade cósmica, ligada à Natureza – que vai resistir como *Fortuna e Dame Nature* pelo período medieval (cap. 1.4.6).

### 1.4.3 Madalena-Sulamita nos comentários de Hipólito e Orígenes

A figura feminina do *Antigo Testamento* com quem Madalena mais associações acaba por suscitar é a Sulamita dos *Cantares de Salomão* – o rei sábio que, como se viu, também prestou culto a deuses estrangeiros. Uma tradição inaugurada por Hipólito de Roma.

Hipólito escreve um *Comentário* (c.222-235), em cujos capítulos XXIV e XXV se debruça sobre a cena das mirróforas, que funde com a aparição de Jesus ressuscitado a Maria Madalena; mistura, pois, a demanda desta com a da Sulamita pelo seu amado. Conhecendo a fundo as heresias, decerto terá também como objectivo mais ou menos confesso a cristianização da demanda gnóstica de Sofia.

Vai justapondo versículos dos *Evangelhos* com os do *Cântico* numa colagem que acaba por lhes dar outros sentidos, além de qualquer um dos veiculados pelos textos base. Um deles, é a associação do corpo à sepultura, numa expansão da ideia platónica (*Fédon*, ou no *Fedro* 250c.) e gnóstica: «a este mesmo os frígios chamavam-lhe cadáver, enquanto está sepultado no corpo como numa tumba e num sepulcro.» (*Ref.* V,23). E ainda: «Pitágoras ensina que os astros são fragmentos separados do sol, e as almas dos seres vivos vêm dos astros. Estas almas, diz, são mortais enquanto estão no corpo, encerradas nele como dentro de uma tumba, mas ressuscitam e tornam-se imortais quando somos libertados dos nossos corpos.» (*Ref.* VI 25,4), o que insinua desde logo a dimensão transcendente desta demanda.

O comentário de Hipólito apresenta alguns pontos interessantes. O primeiro é transformar o escrito de Salomão de poema de amor bíblico em texto profético

do cristianismo. Depois, as mirróforas são nomeadas como Marta e Maria, para de seguida passarem apenas a uma única mulher, que cumpre os gestos de Madalena no episódio narrado por João. Além disso, inclui vários apócrifos e modifica os sentidos desviando-os da intenção original.

**– Madalena é Sulamita e Eva**

A principal mudança ocorre nas comparações – que depois se tornam amálgama – das figuras de Madalena, primeiro com a heroína dos *Cantares*, e depois com Eva. A partir desta última associação, Hipólito passa a preocupar-se com o tema da queda presente no *Génesis* – que tanto seduz os gnósticos –, acrescentando-lhe o da redenção/conversão de Eva. Madalena agarra-se aos pés de Cristo/árvore – como vimos, uma herança das árvores patriarcais bíblicas, ou do mais arcaico mito da Deusa nua ligada à árvore.

E temos a árvore que salta das representações iniciais de Madalena – as mais impressionantes, de Lucas Cranach o Velho (1550) e a da Madeira atribuída a Jan Provoost (c.1524) para os *Noli me tangere* do Mestre de Lehman (1370-75), de Schongauer (1479), Ticiano (1511) e Correggio (1518), por exemplo, que se funde com o túmulo em Rembrandt (1638).

Mas para já, em resultado daquela associação, surge o segundo tema, o da nudez (também ele sumério, como vimos): Eva abandonou as peles com que se cobriu à saída do Paraíso e apresenta-se agora (re)vestida do Espírito Santo oferecendo uma segunda hipótese de leitura às representações pictóricas de Madalena como mulher-selvagem. O Espírito Santo – em grego – é do género feminino: «A Sabedoria foi elevada à pessoa divina e feita esposa de Cristo. No Pleroma, a consorte de Cristo é precisamente o Espírito Santo (feminino): o título, com a degradação subsequente, passa a Sabedoria. Senhor é um nome ambíguo entre os gnósticos. A Sabedoria recebe do Salvador a dignidade, e com ela os títulos correspondentes, embora a nível inferior.» (Torrents, 1983:I-179).

São mais e outras as contaminações que se descobrem, insinuando as teses gnósticas. Cristo é chamado de *perfeito* e equiparado ao Novo Adão; Madalena muda de nome (e de essência) sendo tornada Eva e esta nova figura substitui-se definitivamente à da Sulamita – explica Hipólito: «o que faltava à Eva antiga foi reparado pela obediência. De agora em diante, quem escutar com obediência mostra-se perfeito». E acrescenta: «Eva tornou-se apóstola».

Madalena/Eva agarra-se agora a este Cristo/Adão, sendo por ele desposada – tal como a Igreja. São inúmeros os autores a fazer esta associação, pelos mais diversos motivos. Pedro Crisólogo explica porque as mulheres – inferiores aos homens no sexo e aos discípulos na hierarquia – foram as primeiras a aparecer junto ao túmulo: «porque nessa altura não eram mulheres, mas a Igreja sob a forma de mulher.» (Garth 1950:84).

O facto de a analogia final querer desvendar esta Eva como a Igreja, não anula as suspeitas de contaminação ou enxertia herética, que se confirmam quando Hipólito defende a «impecabilidade» para um Cristo-Adão «perfeito». Uma ideia usada por Evagro o Pôntico (fl.380), um dos padres do deserto, de tradição gnóstica. A impecabilidade – im-pecável – terá também o sentido de não poder voltar a pecar depois da conversão, ou de se ter atingido o estado de «perfeito». Estabelece-se assim uma das grandes diferenças entre gnósticos e cátaros: os primeiros defendem que uma vez atingida a perfeição, esta não se pode perder; os segundos, consideram a hipótese de recaída, e têm ainda um sistema de confissão como purificação prévia ao receber dos seus sacramentos. Ou seja, o processo de salvação nos primeiros é definitivo, nos segundos provisório.

Madalena pode ser investida de todas estas alegorias por ser considerada uma figura, um símbolo. O mais curioso é a marca da pluralidade de orientações ideológicas e religiosas helenísticas que deixam o seu rasto nas obras elaboradas para as rasurar ou rejeitar.

**– Madalena é Eva e Psique**

Também Orígenes (c. 185-254) vai fazer uma leitura simbólica do *Cântico*, agora executando a síntese com o mito pagão de Eros e Psique: a Sulamita é a Alma, e o seu amado o Amor-Eros-Cristo. O símile evolui associando a Alma-Psique a Maria Madalena, acabando de novo a entidade feminina comparada à Igreja ou a Jerusalém, e à «mãe de todos nós» presente desde os inícios dos tempos (Lawson 1957:29) – numa sucessão a ser reassumida pela Amada em S. João da Cruz.

Purificada quando da sua união com Cristo-Logos, este fornece a água viva que transformará as suas terras áridas no paraíso fecundo dos segundos Adão e Eva. Orígenes distingue ainda entre o Eros-carnal e Eros-Cristo, sinónimo do amor espiritual, embora ambos lancem um igual dardo: «Como é belo, como é adequado receber uma ferida do Amor! Uma pessoa recebe o dardo do amor carnal, outra é ferida pelo desejo terreno; mas desnuda os teus membros e oferece-te ao dardo escolhido, o dardo amoroso; pois Deus é sem dúvida o arqueiro.» (Lawson 1957:297).

**– Madalena vs. Sabedoria / Sofia**

É ainda Orígenes quem vai associar esta Madalena-Sulamita-Eva-Psique – e não esquecendo a interferência gnóstica da *Sophia-Achmoth* – à figura da Sabedoria bíblica.

Os nove primeiros capítulos de *Provérbios* (meados do séc. III a.C.) exaltam a origem divina da Sabedoria e enumeram as suas qualidades:

*Provérbios* (8:22-24) – *Iahvé criou-me no início dos seus desígnios, antes das suas obras*

*mais antigas. Desde a eternidade que fui fundada, desde o começo, antes da origem da terra. Quando o abismo não existia, fui eu gerada.*

A Sabedoria inventou a ciência da perspicácia, com ela «reinam os reis…, os chefes governam e os Grandes julgam toda a terra.» (8:12sq.), preenche o mundo inteiro, a Natureza e a humanidade, é universal. Uma concepção que começa por exibir influências da *Teogonia* (vv.116-128) de Hesíodo – anterior à criação, a Sabedoria equipara-se a Eros-força geradora e desempenha o mesmo papel que as Musas. Uma imagem que se empobrecerá na própria tradição judaica.

A Sabedoria deixa de ser a companheira de Deus para ser criada por ele, sair da sua boca. Torna-se uma entidade intermediária no espaço da revelação, e exclusiva dos rituais judaicos.

A leitura helenística que é feita desta figura, a sua – agora redução – à Sofia gnóstica, permite que experimente dificuldades em converter as gentes, reforçando a ideia da Sabedoria desapontada que regressa aos céus, abandonando os homens ao seu destino – idêntica ainda à *Virtú* romana.

Num texto tardio, o *Traité Triparti* (I,5) associado à escola do valentiniano Heracleon (fl.125) *Sophia-Sabedoria* é substituída por uma entidade masculina, o *Logos*. Estas especulações são registadas por Orígenes (*João* II 14,21), que transforma a entidade no «fogo que arde sem se ver» – o desejo amoroso.

**– Madalena é Eros e Sofia**

Por interferência da tradição bíblica, e das heranças pagãs nela consignadas, Madalena identifica-se com as grandes figuras amorosas femininas em demanda dos seus amados. Porque essas suas antepassadas pertencem a uma religião de carácter cósmico, exaltam-se pela emoção do amor. Pela interferência do conceito de mal e tristeza-pecado bíblicos, essa emoção adquire conotações sexuais: Madalena torna-se herdeira das grandes pecadoras, as prostitutas sagradas de uma religião estrangeira. Depois, a metáfora do casamento entre um deus e o seu povo leva a que qualquer desobediência seja chamada de adultério e prostituição – deixando no ar a hipótese de Madalena poder ter sido uma sacerdotisa de um dos cultos condenados pelos profetas.

São os comentários de alguns dos Padres da Igreja citados, nas suas exegeses bíblicas e alegorias medievais, que tornam Madalena numa figura de retórica e fazem a fusão mais curiosa da personagem evangélica com as suas mais interessantes antepassadas veterotestamentárias: a pecadora Eva, a apaixonada Sulamita. Madalena muda-se em símbolo do Amor, nas suas duas facetas profana e sagrada.

Por via da primeira torna-se avatar das grandes amantes – começando com Inês de Castro. Tornando-se representante da máxima luxúria que o despojamento ascético acaba por exaltar, abre caminho às figuras de Salomé e da mulher fatal.

Por via da segunda, vai atrair a si outras formulações pagãs de raiz platónica, acabando a encarnar as qualidades dos dáimons-mensageiros *Eros* e *Logos*. Associa-se, por seu intermédio, à Sabedoria – figura bíblica e ideia filosófica grega – o que abriu caminho para o subsequente enriquecimento através das formulações gnósticas, onde encarna a Sofia em todas as suas facetas.

### 1.4. O *Zohar* e o crânio misterioso

*Quando o macho está em união com a fêmea, os dois constituem um só corpo; e todos os mundos ficam em alegria, porque todos recebem a bênção desse corpo perfeito.*

*Zohar*, III.296ª

Encontram-se ainda sobrevivências e contaminações medievais numa amálgama de todos os temas anteriores, que por vezes ecoam em textos e tradições paralelos.

A primeira linha descobre-se no *Zohar* – o *Livro do Esplendor*, obra-mestra da Kabala judia: «A Kabala retoma antigas doutrinas do esoterismo judaico, peças anexas à literatura dos *Hekhalot*. Foi assim em particular que as doutrinas gnósticas passaram do Oriente à Provença.» (Gorny 1977:70).

O *Zohar*, um comentário ao *Pentateuco* – a *Torah* – em vários volumes, foi editado pela primeira vez com aquele nome em Mântua, em 1559, mas sabe-se que Pico della Mirandola havia já comprado parte em manuscrito, a peso de ouro. Teria sido compilado em 1309 por Moisés de Leão (c.1250-1305) e as primeiras versões remontarão pelo menos ao século III da nossa era.

No *Livro do Esplendor* encontra-se a personagem da *Sophia-Sabedoria* sob a formulação superior e inferior. Também ela cai na matéria envolvendo-se em corpos-véus cada vez mais densos que a afastam da sua origem, como se refere, por exemplo, no *Idra Zouta Kadisha* - a *Pequena e Santa Assembleia* (*Zohar*, III-287-96), uma espécie de testamento do Rabi Siméon a seus discípulos. A *Sophia-Shequina* – a «Pequena Figura» - apresenta-se como a contraparte feminina de Deus, que emana na formulação vegetal da árvore sefirótica.

O processo também surge descrito em metáforas anatómicas – como a escolhida por aquele Rabi:

*X – Sec. Haazinou* (Fól.286-299) *– O Masculino distribui-se por "Daàth" (saber) que preenche todos os corredores e todas as habitações. Começa pelo topo do Crânio, e estende-se pelo corpo todo, através do peito, dos braços, e pelo corpo todo. Nas costas deste prende-se um raio de um esplendor incandescente, e produz um certo Crânio que é misterioso de todos os seus lados. E a luz de dois cérebros está gravada nele. E ela adere ao lado Masculino; é por isso é também chamada de: "Minha pomba, minha perfei-*

*ta". Não se deve ler "thamathi" (minha perfeita), mas "thoumathi" (minha gémea). Os cabelos da mulher têm cores diversas...»* (vol. vi, pp.79-121)

De uma forma rude e superficial, pode dizer-se que, só por intermédio deste único comentário – onde a descrição da sizigia divina a procura anular –, se suscitam várias associações às imagens de Madalena – enquanto Sulamita, perfeita gnóstica, por exemplo – ou à sua iconografia: os cabelos ligados à árvore, e em particular o crânio, que lhe invade a pintura – em todas as Madalenas de Domenico Feti (1589-1624) por norma associadas à melancolia, que daqui adquire um outro sentido místico.

### 1.5 Madalena «Fortuna» e deusa das águas

É esta possível característica – cabelos ligados à árvore – que se descobre ecoando noutras sobrevivências ocidentais.

**– os cabelos-árvore de Madalena *Fortuna* / *Dame Nature* como herança medieval**

A primeira vem de Bernard Silvestris (1085-1178) poeta e filósofo platónico medieval, autor de uma *Cosmographia* que, com o seu texto *De universitate mundi*, terá contaminado a saga arturiana (Curtius 1948:108-12) e influenciado Chaucer. Silvestris (de *Silva*, que tanto invoca a forma poética do bucolismo, quanto a matéria) reencena a relação da divina Sofia com a Cabeça de Deus, de nome *Noys* (*Nóus*).

*Noys*, enquanto Intelecto do deus mais elevado e Providência, imagina o homem, destina que seja divino e humano, mas não o consegue criar. Invoca *Urânia* – um dos nomes que Madalena receberá no séc. XVII francês – *Physis* e *Natura* para a auxiliarem na tarefa, que levam a cabo: «depois de Noys lhes ter dado o Espelho da Providência, a Mesa do Destino, e o Livro da Memória» (Curtius 1948:-111). Aqui, o percurso de queda de Sofia é encarnado por *Natura*, filha de *Noys*, uma deusa nascida da cabeça de Deus mas que também está ligada à matéria: «Temos aqui a pintura sincretista do universo, no qual há deuses superiores e inferiores, emanações, espíritos astrais e espíritos da natureza. O todo é banhado na atmosfera de um culto de fertilidade, no qual a religião e a sexualidade se misturam. Não temos outras indicações disto na Idade Média, excepto nos romances do Graal.» (Curtius 1948:112).

O tema vai ser retomado, entre outros, pelo teólogo e místico Alain de Lille (c.1128-1202). De entre os seus poemas, há uma sátira contra os vícios da humanidade - *De Planctu Naturae* (1202) onde cristianiza o conceito de Silvestre, acrescentando-lhe o platonismo e humanismo numa crítica à homossexualidade.

*Natura* passa de Mãe a donzela, serva e mensageira de Deus-Arquitecto, com funções muito particulares. Diz Alain de Lille:

*Prose IX – A mim, Ele nomeou como uma espécie de delegada, uma fabricante de moeda para cunhar a ordem das coisas, com o objectivo de que eu formasse as suas imagens nas bigornas adequadas, e não deixasse a forma variar do modelo da bigorna, e que através da minha actividade e habilidade, a face da cópia não fosse mudada por adições de quaisquer outros elementos diferentes do original. De acordo com isso, obedecendo ao comando do Governante, no meu trabalho, por assim dizer, cunho as várias estampas das coisas de acordo com a imagem do original, exemplificando a figura do exemplo, formando harmoniosamente o igual do igual, e produzi as aparências distintas das coisas individuais. Assim, sob a majestade divina e misteriosa, levei eu a cabo este trabalho e serviço...*

*Fortuna*, que desempenha o papel do supremo artista platónico, muda-se depois em dáimon e companheira de Eros. O tema vai-se degradando: «A Deusa Natura torna-se a serva da mais rasa promiscuidade, a sua gestão da vida do amor é travestida em obscenidade.» (Curtius 1948:112).

Pelo século XIII, *Natura* vai encarnar os diversos modos de entender Eros, e preencher a noção do libertinismo da época - o escolasticismo do amor próximo do averroísmo que S. Tomás também ataca (*SCG* III,136).

Entretanto, um poder feminino invadiu o conceito de deus no cristianismo: «Aqui, no consolidar da Cristandade, ocorre algo análogo ao gnosticismo de Silvestris: um poder feminino invade o conceito da Cabeça de Deus. É o Arquétipo do inconsciente a que C. J. Jung chama "Anima". Historicamente, Jung diz-nos: "encontramos a anima, acima de tudo, nas sigizias divinas, o par de deuses macho-fêmea. Estas sigizias alcançam, por um lado, até à escuridão da mitologia primitiva e, por outro, até às especulações filosóficas do Gnosticismo e da Filosofia Clássica chinesa… Pode-se, com segurança, defender que estas sigizias são, precisamente, tão universais quanto a ocorrência do homem e da mulher. Este facto conduz naturalmente à conclusão que a imaginação é condicionada por este motivo, de modo que em todos os momentos e em todos os lugares é até ao mais alto grau instigada a projectar este motivo vezes sem conta.» (Curtius 1948:122-3). Um processo que ocorre particularmente em épocas de excitação religiosa, comprovados por documentação histórica.

**– uma sacerdotisa de Cibele – ecos da Roma antiga séc.IV**

Em Roma, como em todo o mundo mediterrânico a partir do século IV d.C., sente-se a grande necessidade de uma experiência religiosa pessoal: «que estava acessível nos conventículos e sociedades fechadas do tipo das "religiões de mistérios"; ou seja, associações secretas que escapavam ao controlo do Estado. Foi por esse motivo que o Senado proibiu a participação de cidadãos romanos, e mesmo dos seus escravos, no culto anatólico de Cibele.» (Eliade 1975:134-35).

Não é apenas a tradição católica que vai rasurar os antecedentes ameaçadores

para a sua instituição. Cita-se o exemplo de problemas mais antigos nas relações entre religião e Estado. Em 186 a.C., o senado romano vê-se constrangido a lançar um decreto contra as Bacanais (senatus Consultum *de Bacchanalibus)*, que descobre existirem de Etrúria até Roma.

Depois do domínio de Roma sobre a Grande Grécia, as associações esotéricas espalham-se pela província, em particular na Campânia – mesmo diante do Mar Tirreu. O episódio, correspondendo a um dos surtos mais inquietantes e relatado por Tito Lívio (59a.C.-17d.C.) no seu *Ab Urbe Condita* (XXXIX,13) é desencadeado por uma mulher e denunciado por outra: «Hispala fez então o relato completo da origem dos mistérios. "De início", disse ela, "esses rituais eram apenas praticados pelas mulheres. Não era costume aceitar a presença de homens. Havia três dias definidos pelo estado em que as pessoas eram iniciadas entre as Bacanalias, durante o dia. As matronas costumavam ser rotativamente nomeadas sacerdotisas. Pacula Mínia, da Campânia, quando foi nomeada sacerdotisa fez uma alteração introduziu homens, que eram os seus próprios filhos, Minucio e Herrenio, ambos rebaptizados Cerrinios; mudou o tempo da celebração do dia para a noite e, em vez de serem três dias por ano, determinou que fossem cinco dias de iniciação em cada mês.».

Na sequência de uma denúncia, tornada imediatamente pública pelo Cônsul, o inquérito revela as proporções do culto e as suas características orgiásticas. Os aderentes, mais de 7.000, eram acusados de todas as abominações.

O problema do exprobro de seitas que ameaçam os Estados já se tornou um cliché. O que aqui interessa é a quantidade de seguidores que foram conseguidos por uma mulher, naquele tempo, naquelas circunstâncias. Isto importará relativamente à figura de Maria Madalena, porque este nome e os gestos que nos chegaram podem ser as ruínas, ou os sinais, de algo bem mais vasto e importante do que nos foram querendo fazer acreditar. Por curiosidade, o documento emitido pelo Senado contra as Bacantes vai servir de modelo, três séculos mais tarde, para o que lança a perseguição aos cristãos.

**– Madalena-Melusina e deusa das águas**

*Magdalena per ta doussor,*
*Met nos en bona via*
*Et prega nostre Salvador*
*Que piatos nos sia,*
*Quand venra la sieu jujament.*

*Allegron los peccador*
*Lauzan santa Maria*
*Magdalena devotament*

O nome de Madalena aparece associado à terra e às pedras, dólmenes e grutas. Um dos caminhos de peregrinação da floresta dos carnutos até ao Monte San-Michel está marcado por etapas a ela consagradas. Nalguns casos, revela-se intermutável com a fada Melusina.

Maria Madalena acaba a ser festejada a 22 de Julho, uma das datas associadas à Canícula. Recobre uma festa e divindade pagãs associadas ao culto das virgens negras. Existe uma lenda provençal sobre o aparecimento de um lago de água quente onde se afoga toda uma família por não ter respeitado o dia dedicado à Santa.

A presença de uma data numa lenda é um fenómeno raríssimo e por isso, não só digno de relevo, mas trazendo um significado seguro: «Traduz com toda a evidência a aderência calendária destes motivos a uma data ritual capital. Assim será necessário associar a emergência dos dois motivos à data "mítica" que lhes serve de referência comum. Por outras palavras, encontrar-nos-íamos aqui diante da emergência possível de um 'mito de festa' ou mito sazonal camuflado sob uma lenda. Porém, estes dois motivos independentes, acompanhados da sua data, poder-se-iam explicar mutuamente pelo aparecimento de uma terceira pessoa (uma personagem feérica e sagrada) que a lenda deixa voluntariamente na sombra, e que encontra uma espécie de homóloga cristã em Maria Madalena.» (Walter 1992:226-7). A data da festa de Madalena torna-se exemplo do processo de cristianização de um culto pagão.

A lenda possui vários estratos, relacionados com diversas tradições mitológicas – romana, celta e iraniana – que permitem associá-la ainda a um mito diluviano: «O Dilúvio está geralmente ligado a uma falta ritual que desencadeou a cólera de uma criatura divina. Na lenda acima citada, é Maria Madalena quem, de maneira suspeita, desempenha o papel de demiurgo.» (Walter 1992:232).

Aquele será também o mito de base das *Neptunalia* romanas, festejadas com jogos e vinho a 23 de Julho (Varrão, *De lingua latina* 6.19). Num sermão do século VIII ameaça-se com anátema quem na véspera à noite – o dia consagrado a Madalena – for encontrado a rezar junto ao mar, ou à saída de uma fonte.

Parece pois que Madalena terá ido ocupando particularmente o terreno pagão da magia aquática (condensada nos cabelos-ondas de uma escultura normanda do século XIII) e também pela associação às Santas-Marias-do-Mar – Madalena, Salomé e Jacobé. Com a partida de Madalena para Saint-Baume, a tríade recompõe-se com Sara, a criada negra de Salomé, incontestavelmente uma Virgem Negra. Este trio terá substituído um culto local romano das *matres* ou matronas, re-

lacionado com figuras deusas mães protectoras com a curiosidade de serem representadas decapitadas.

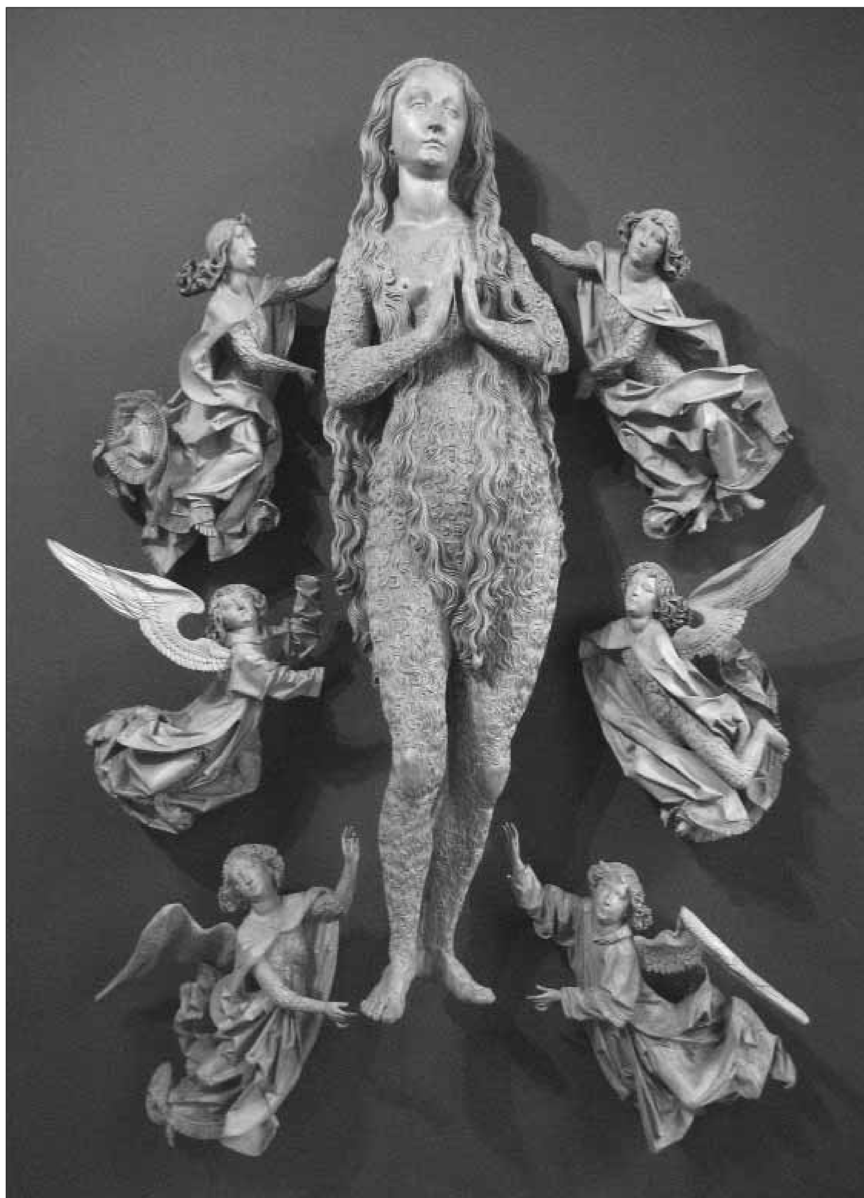
Existem outras lendas, também provençais, a de Barjols relacionada com o aparecimento do lago de Bras, outra sobre Nans-les-Pins, com o surgimento do *Iero aprefoundado*: «Nestas condições, torna-se evidente que a personagem e o culto de Maria-Madalena são destinados a recobrir uma velha figura do paganismo (fada ou tritão para a Idade Média, deusa-mãe para o paganismo celta).» (Walter 1992:232). Em Saint-Baume, a gruta onde se terá refugiado, há vestígios arqueológicos da existência de um enorme lago.

Quanto a rituais, encontra-se a prova numa *Cantinella* do século XI, o texto mais antigo em provençal vulgar. É raro aparecerem canções daquele tipo dado que, por um lado, os trovadores (que usam o provençal literário) não querem concorrência, e por outro, são consideradas heréticas (eram os valdenses quem recusava o latim nas cerimónias religiosas). Esta *Cantinella* cantava-se num oratório erigido sobre um antigo templo pagão local, junto à catedral La Major de Marselha, chamado *Petite Chapelle de la Magdeleine*. No seu interior existia uma efígie com o nome de *Peyra de l'Image* (ou *Petra ymaginis*, *Lapis Ymaginis*, e *imago lapidea* em latim), junto à fonte dos *treize-coins* (treze moedas, ou treze cantos).

O oratório foi demolido em 1615 e reedificado dois anos depois devido à pressão popular. Reza a *Ordonnance d'Interdiction* (Bory 1861:49) em termos já bem tridentinos:

Tendo sido demonstrado que a prosa em modo de cântico em língua provençal que o capítulo tem o costume de ir cantar processionalmente todos os anos no dia de Páscoa, na capela de Santa Madalena, – longe de ser uma diligência retirada da religião para corresponder à honra que lhe é devida (da parte dos laicos que nela participam), cobrem-na de muita indecência, sem que nunca se lhe tenha podido dar o remédio conveniente; foi deliberado suprimi-la desde hoje para não poder ser restabelecida no futuro, sob qualquer pretexto; – e é sob concordância do senhor Bispo, dada por ele expressamente a dois cónegos que foram nomeados deputados para este fim.

O facto é que a *Cantinella* e a procissão decorriam pela noite dentro, de regresso à catedral. Tentou-se, sem êxito, substituí-la por um *Motet* em latim. Em 14 de Junho de 1780 o oratório é alvo de uma segunda *Ordonnance* de proibição total e absoluta da parte de M. Belloy: «Fazemos inibição e proibição a todos os padres de ali celebrar a Santa Missa e de aí desempenhar qualquer outra função ou cerimónia religiosa.» (Bory 1861:55). O oratório passa à administração municipal, tendo sido demolido definitivamente em Janeiro de 1781.



MARIA MADALENA COM SEIS ANJOS (1490-1492)
*Tilman Riemenschneirder* (c.1460-1531)
*Madeira (h. 187 cms.) – Museu Nacional Bávaro, Munique*



MADALENA EREMITA (c.1320) – *Giotto di Bondone* (1267-1337)
*Fresco da Capela da Madalena*
*Basílica Baixa. S. Francisco de Assis, Assis.* (Fot. Aut.)



## 2. MARIA MADALENA NAS LENDAS MEDIEVAIS

Foram os alemães os primeiros a reflectir e teorizar sobre esta «forma simples» e a estudar o conceito de lenda. Descobrem-se com dois termos para o definir: *Sage*, com o sentido profano próprio da saga; e *Legende*, com base no étimo latino, acarretando em si o sentido sagrado, e tendo origem no título da compilação hagiográfica do século XIII assinada por Jacopo da Varazze / Varagine, a *Legenda Aurea.*

Para os pensadores pré-românticos, a preocupação com a lenda nasce do consequente interesse pelo *folk-lore* e poesia popular, que querem estudar a partir de uma perspectiva tanto estética quanto científica. Das polémicas do tempo, nasce a ideia de que a lenda – em qualquer dos sentidos acima referidos – tem valor por si e que a sua verdade pertence ao campo do poético. Questionam-se, então, sobre o carácter universal da lenda, sobre as suas relações com a história, e também com os mitos.

Depois, o Romantismo traz consigo um esforço de investigação histórica e literária. Neste caso, tem por objectivo que a lenda deixe de ser considerada como um género menor porque popular, insistindo para que não mais seja vista como história desvirtuada ou de má qualidade. Muda-se, assim, numa das fontes do génio nacional, veículo de valores perdidos ou remotos.

Tornada narrativa, é usada para ensinar e dar prazer, mas espera-se também que seja entendida como «verdade» histórica. O seu carácter poético torna-a internacional e perene, obrigando-a a passar a fronteira para o campo do literário.

Actualmente os estudiosos entendem-na como uma forma literária distinta e distanciada da história, sempre mais próxima da poesia (Gibert 1979:72). Mas está a ser reconsiderada enquanto reflexo e eco de tempos antigos não atestado pelos documentos.

Mesmo que seja de origem oral – ou popular – a lenda, sagrada ou profana, torna-se erudita a partir do momento em que é trabalhada e registada por escrito. Aliás, acabará por pertencer exclusivamente à tradição escrita, reunida em antologias e compilações várias. O documento lendário devém então testemunho de uma mentalidade desaparecida, revelando o estado de uma sociedade, e as interferências a ambas trazidas por elementos exteriores.

No caso das hagiografias, as vidas dos santos – como a *Legenda Aurea* ou *Lenda Dourada* de Jacopo da Varazze / Varagine – a narrativa tem um herói religioso. Senhor de todas as virtudes, qualquer santo é modelo de perfeição e logo também a sua vida se torna modelar. Nalguns casos é a instituição da festa eclesiástica que vai

obrigar os autores à escrita da vida do santo; noutros, porque ela já tem existência literária, torna-se necessário instituir a festa. As homilias começam a ser feitas em vernáculo, e vão inspirar-se nas vidas usadas também como metáfora.

**– as hagiografias como lendas poéticas**

A hagiografia tem lugar marcado na cultura geral do público, também no capítulo e na escola. As vidas em prosa são lidas nos ofícios conventuais, ou usadas para instrução e edificação do povo. Há representações teatrais sacras que vão buscar as suas personagens às vidas dos santos (Martins 1950:140-53). As laicas também.

Quando desprovidos de material, ou de imaginação, os autores pilham outros textos, usam e abusam da liberdade poética: «A Igreja nunca conseguiu controlar o homem da lenda, em particular da lenda local, que nascia sobre os santos. (Garth 1950:11). Devido a esta liberdade, há casos em que a simples mudança de nome oferece a vida de um santo diferente; noutros, os empréstimos são fundidos na intriga, às vezes de modo pouco hábil; outras vezes ainda o plágio é evidente, descarado e despreocupado – o conceito não existe. Os criadores de lendas lançam mão de tudo. Citações e alusões são roubadas a autores sacros e profanos, clássicos e contemporâneos. Reescritos, os textos podem ser rejuvenescidos ou envelhecidos.

E, conscientemente ou não, as narrativas são manipuladas pelas mais diversas causas, desde a necessidade de corrigir o estilo, de obedecer a regras impostas pelas autoridades litúrgicas ou outras, ou de as dinamitar.

Com escassez de informações biográficas, inventam-se episódios pretensamente históricos. Para dar cor à vida de uns santos, acrescentam-se-lhes pormenores da vida de outros. Os traços individuais da biografia revelam-se pouco importantes, interessando mais as *lições históricas*, ou a ideologia oculta. Mas de todo este processo acaba por resultar uma imagem final, uma personagem-tipo, que vai sobrevivendo pelos séculos.

É próprio das lendas populares existirem isoladamente. Só mais tarde, quando o seu número aumenta, os compiladores as reúnem, por semelhança, em antologias, ou são usadas pelos poetas para delas fazerem composições artísticas. Assim, as relações que existem entre as lendas são tardias, e muitas vezes resultam de intervenção do antologiador.

Cada lenda deverá ser abordada e interpretada individualmente. Quanto mais independente for, mais garantias oferece de estar mais próxima da sua fonte original. O que acontece com a(s) lenda(s) sobre e de Maria Madalena é exactamente o contrário.

A vida de Santa Maria Madalena é uma das mais divulgadas durante a Idade Média. Tem os seus primeiros esboços nas *Homilias* de Gregório Magno (606). O Venerável Beda (c. 672-735) escreve um martirológio *cum auctario Florii Actii Sanctorum* onde também se refere a vida da Santa.

## 2.1 As vidas medievais de Maria Madalena

Embora Madalena sirva de tema a comentários da maioria dos Padres da Igreja, protagonize sermões e poemas desde o séc. VII e apareça em ciclos de peças teatrais, a primeira versão digna de nota da sobre a sua vida surge só pelo séc. IX. Sai da pena de Rábano Mauro (776-842), Abade do mosteiro beneditino de Fulda, seguidor de Isidoro de Sevilha e de Santo Agostinho. Foi traduzida do latim e publicada em inglês em 1989 por D. Mycoff - *The Life of Saint Mary Magdalene and of her Sister Martha, a Medieval Biography.* Diz Mycoff que, embora o Abade Migne tenha atribuído esta obra à pena de Rábano Mauro, todos os autores posteriores que a ela recorrem – com excepção de Étienne Michel Faillon (1859) – a citam com reservas. Defende que se trata de uma *Vida* composta em finais do séc. XII por um compilador anónimo, profundamente influenciado pela espiritualidade cistercense. Diz ainda que hoje em dia é de comum acordo que esta *Vida* não é de Mauro. Porém, dado que à época em que foi divulgada (séc. XII-XIV: há um manuscrito de 1408) em tal se acreditava, assim será considerada.

Apesar da sua indubitável importância, esta *Vida* revela-se menos interessante pelo facto de, ao tempo, não aparecer traduzida em vernáculo, o que a torna pertença apenas da elite que usa o latim. Exige, no entanto, ser considerada porque, além de ser um dos documentos em que se baseará Varagine (curiosamente, criticando e corrigindo alguns pontos divulgados pela *Legenda Aurea*) é conhecida de alguns dos escritores portugueses de quinhentos.

De entre os outros autores medievais que se preocupam com Madalena, salienta-se Odo de Cluny (878-942), que compõe um hino em honra da Santa; Pedro Damião (1007-1072), que lhe dedica algumas homilias; Bernardo de Claraval (1090-1153), Pedro de Blois (1135-1203), ou o já referido Alain de Lille (1128-1202). Em muitos casos, a vida de Madalena aparece incluída em colectâneas hagiográficas.

Considerando apenas as da Ordem dos Pregadores, de quem é tida como padroeira, encontra-se uma versão de Jean de Mailly (c. 1190-1260), contemporâneo de Jacopo da Varazze/Varagine, que assina um *Abrégé des gestes et Miracles des Saints* (1225-1230) – uma espécie de manual onde condensa os legendários para facilitar o uso de exemplos para os sermões pelos seus colegas. Depois, só no ano de 1224, são publicados um *Épilogue sur les gestes des saints* (Epílogo sobre as gestas dos santos) de Barthélemy de Trente, e o mais conhecido *Speculum historiale* (Espelho da História) de Vincent de Beauvais (c.1190-1267). Todos eles, em maior ou menor grau, irão ser usados como autoridades por Jacopo da Varagine/Varazze no *Flores seu Legenda Sanctorum* ou *Legenda Aurea*. Nenhum alcançou a extraordinária fortuna literária desta última compilação hagiográfica.

## 2.2 A *Legenda Aurea* ou *Lenda Dourada*

A primeira edição da *Flores seu Legenda Sanctorum* ou *Legenda Aurea* em latim é publicada em Basileia, em 1470. A primeira das cinco traduções francesas é feita por Jean Belet de Vigny ainda no séc. XIV; há uma outra de Jean Batallier editada em Lyon em 1476. A primeira versão inglesa é editada por William Caxton, em Londres, em 1483. A primeira tradução italiana, feita por Nicolas Manerbi terá sido publicada em Veneza em 1475. Na Boémia, surgem duas edições em Pilsen (1475, 1479) e outra em Praga (1495). Em Delft saíra em 1472 e em Gouda em 1478. Pelo ano de 1500 já tinha 74 edições em latim, 14 em Baixo Alemão, 8 italianas, 5 francesas, 3 inglesas e umas 3 em castelhano. Da portuguesa/castelhana falaremos mais adiante.

**– As lendas como estratégia de combate às heresias (cátaras)**

Num primeiro momento, torna-se evidente que estas *Vidas* se incluem numa mais vasta estratégia de conversão associada à Ordem Dominicana, fundada particularmente para combater a Heresia. Esta apresenta-se-lhes sob um duplo aspecto: as ofensas contra a doutrina de S. Tomás de Aquino, personificada no averroísta Siger de Brabant (1240 -1284), e outros filósofos também escolásticos das universidades de Paris e Pádua; e os erros dogmáticos dos Cátaros ou Albigenses, cujas crenças se começam a transformar numa doutrina precisa na qual: «reconhecemos, não como se disse por vezes, o maniqueísmo, mas antes a doutrina dos gnósticos» (Bréhier 1983:531). Partilham com os primeiros gnósticos a ideia maniqueísta de que toda a matéria é inerentemente má e, logo, o Criador do Antigo Testamento também o seria: «Segue-se disto que não iria haver ressurreição do corpo. A verdade divina era revelada apenas no *Novo Testamento* e era dos *Evangelhos* que os Cátaros, como S. Francisco, derivavam o seu culto da pobreza. Uma ameaça mais perigosa residia em reivindicarem que Deus lhes falava directamente sem a mediação da Igreja». (Hall 1983: 207-209).

Os membros da Ordem vêem-se obrigados a guerrear o inimigo com as suas próprias armas, através de discussões públicas e disputas para defender e divulgar a palavra sagrada. É seu fundador o castelhano Domingos (1170-1221), filho de Félix de Gusmán e Joana de Aza, que aos catorze anos entra na Universidade de Palência. O futuro São Domingos – que também tem honras de herói com um longo capítulo (CXIII) a si dedicado na *Legenda* (Macias 1989: 442;449) – vê-se envolvido na Cruzada contra os Albigenses (1209) desde o momento da sua ordenação (1204) – primeiro de moto próprio, depois por ordem papal. Destaca-se em público pela capacidade argumentativa – em particular nos debates teológicos e arengas com os cátaros.

Domingos descobre que as teorias destes seduzem em particular as mulheres, e

para elas vai dirigir as suas atenções. Encontramos na sua lenda três episódios bastante significativos das grandes polémicas na altura contra os abusos e faustos da Igreja, e da ambiguidade dos conflitos com os hereges.

*1) – Estando em terras de Tolosa hospedado em casa de umas senhoras que, edificadas pela austeridade com que viviam os hereges, se preparavam para cair nas redes da seita, ele e os seus companheiros, de acordo com o refrão que diz que um cravo saca outro cravo, decidiram jejuar durante toda a Quaresma; e, com efeito, assim o fizeram, alimentando-se durante toda ela exclusivamente à base de pão e água fria, passando as noites em oração e sem tomar mais descanso, quando sentiam que as suas forças se esgotavam, dormitavam uns momentos sobre umas tarimbas de tábuas nuas. Impressionadas por tão dura e prolongada penitência, aquelas senhoras desistiram dos seus propósitos e aceitaram como verdadeira a doutrina que o santo predicava.*

*2) – Um dia, estando o santo pregando, aproximaram-se dele umas mulheres depravadas pela heresia, atiraram-se-lhe aos pés e exclamaram:*
*– Oh, servo de Deus! Se tudo o que dizes nas tuas pregações é verdade, acontece que o demónio já faz tempo que nos mantém cegamente fechadas no erro.*
*O santo respondeu:*
*– Sede valentes. Esperai um momento. Quero que vejais o senhor a quem tendes estado a servir.*
*Desde logo, do meio delas saiu um gato horrível, tão grande quanto um cão enorme; dos olhos exorbitados brotavam chamas; da boa saía-lhe uma língua sanguinolenta muito comprida e tão larga que lhe chegava ao umbigo; movia sem cessar o rabo muito curto, e de cada vez que o levantava deixava a descoberto a horrenda fealdade das suas partes traseiras, das quais fluía um fedor insuportável. O repugnante bicho deu umas quantas voltas em redor das mulheres espantadas; logo, com um salto, alcançou a corda do sino, trepou por ela até ao campanário e desapareceu soltando um odor pestilencial. Aquelas mulheres, impressionadas com o que acabavam de ver, deram graças a Deus e converteram-se à fé católica.*

*3) – Uns quantos hereges, obstinados na sua heresia apesar de São Domingos lhes ter demonstrado que a doutrina que professavam era herética, iam ser queimados. O Santo escolhe um deles, que salva da fogueira. O homem, que com efeito fora indultado, manteve-se ainda vinte anos na heresia, mas ao cabo desse tempo abraçou a fé católica, entrou na Ordem dos Pregadores e viveu santamente nela até ao final da sua vida.*

Domingos instala um primeiro mosteiro feminino em Proille (1206). Destinava-se a recolher algumas mulheres nobres cujos parentes, por pobreza, confiavam à instrução e educação dos hereges. Provavelmente também para fazer concorrência ao convento cátaro de Dun (entre Pamiers e Mirapoix). Este fora fundado por

Filipa de Moncada mulher do conde Raymond-Roger de Foix (1152-1223), e cunhada de Esclarmonde de Foix (c.1151-1215), uma *perfeita* cátara desde 1204. Entretanto, encontra-se com Simon de Monfort (1209), que lhe faz a doação do importante castelo de Cassenuil, a si e aos colaboradores que o poderiam auxiliar no ministério de salvação que havia empreendido. O conde de Monfort é o chefe dos cruzados na reconquista – de quem se torna amigo, acabando inclusive como personagem da *Gesta* deste.

Se não funda a Inquisição é tido como um dos Primeiros Inquisidores. Em 1215 está no concílio ecuménico de Roma – que se reúne para deliberar sobre a extinção da heresia. O Papa admoesta os bispos pela sua negligência na pregação. Em resultado, a prática da homilia, até aí apenas autorizada àqueles, passa a estender-se aos prelados, avalizando assim o trabalho já iniciado pelos frades – e não apenas dominicanos. Data desta altura a explosão de ordens mendicantes e o apostolado de S. Francisco de Assis.

Domingos recebe autorização para fundar a Ordem dos Pregadores, seguindo a regra antiga de Sto. Agostinho, a 22 de Dezembro de 1216. Uma das cruzadas de pregação que desencadeia tem por alvo a Lombardia, onde o catarismo atingira proporções alarmantes. Durante a evangelização daquela zona institui a Milícia de Jesus Cristo ou Ordem Terceira (1220), para alargar as suas hostes e envolver os laicos no processo de conversão.

Resta salientar os locais geográficos tidos como abrigando os principais focos da(s) heresia(s): o sul de França e o Norte de Itália; a Lombardia donde Varagine irá ser Provincial; Mântua, onde uns séculos mais tarde o Papa pretende realizar o Concílio que acaba em Trento.

**– Jacopo da Varagine / Varazze**

O autor da *Lenda Dourada*, Jacopo da Varagine, nasce em Varazze, perto de Génova (c.1230-1298). Entra na Ordem Dominicana no mesmo ano que S. Tomás d'Aquino, em 1244. De 16 de Março deste ano data a destruição do catarismo monaquista no Midi, pela Cruzada e Conquista de Montségur, que deixa apenas 200 Perfeitos como sobreviventes.

Em 1255 está a ensinar Teologia. Em 1267 é eleito Provincial da Ordem na Lombardia – um segundo motivo que poderá levar a chamar-se também o seu texto de História Lombarda - cargo que ocupará por uma década, e voltará a retomar em 1281. Onze anos mais tarde, e após uma série de missões políticas e diplomáticas – vê-se ligado ao conflito entre Rampini (Guelfo) e Mascarati (Gibelino), por exemplo – é nomeado Arcebispo de Génova. Escrevera a *Legenda Aurea* até 1264.

Esta sua compilação das vidas e milagres dos Santos irá ser posteriormente acrescentada por mãos diversas durante quase três séculos, mas é com o seu nome que

se divulga, tendo obtido o maior prestígio por toda a Europa. O texto gozou de um sucesso imediato: mil manuscritos conservados, setenta a oitenta edições antes de 1500; do séc. XIII ao séc. XV, tem sete versões francesas. As traduções, amplificações, adaptações em todas as línguas são inúmeras. Inácio de Loiola afirma a sua vocação depois de ter sido comovido até às lágrimas pela leitura da antologia.

Sobre ela diz-nos Mário Martins (1960:585): «A *Legenda Áurea* ou *Historia Lombarda* percorria a Europa de então em línguas desvairadas: latim, português, castelhano, francês, inglês, italiano, baixo-alemão, etc.». Mais tarde virá a ser atacada por ingénua e incorrecta – Bernard Guidonis (m.1331), outro dominicano, faz uma tentativa frustrada de substituir a *Legenda* pelo seu mais fidedigno trabalho, um *Speculum Sanctorum* (Espelho dos Santos). O grande ataque vem a seguir ao Concílio de Trento, como adiante se verá, em particular com *De Causis Corruptorum Artium*, c.ii de Juan Luis de Vives (1492-1540); *De Locis Theologicis*, XI,6 de Melchior Cano (1509-1560). Chamada de *Legenda de ferro* por Claude Toguiel d'Espence (1511-1571) entre outros, e até mesmo de chumbo, é uma colectânea fundamental para entender muitas das passagens de autores medievais e iconologia religiosa. Contribuiu, sem qualquer dúvida, para a cristalização de ideias e construção de imagens-tipo e não apenas relativamente à representação dos santos.

Provavelmente devido à situação histórico-social e ao controle da Igreja, a compilação vai ocupar um lugar estratégico no espaço hagiográfico. De origem clerical, ela assume mais de mil anos de tradições cristãs mas dirige-se sem dúvida por intermédio dos pregadores, à multidão laica e popular e, é evidente, qualquer que seja a sua finalidade primeira, converteu-se, até aos nossos dias, no grande legendário dos fiéis.

Trata-se, pois, de um texto de vulgarização, dirigido às massas, que recorre a elementos folclóricos para tornar mais apetecível a sua mensagem. Organizando-se de acordo com a estrutura do calendário litúrgico inaugurada pelo séc. V, é também uma antologia para uso privado do devoto na esteira da tradição das *vitae*, e funcionará ainda como os antigos catálogos de *exempla* da retórica, mas agora oferecendo metáforas para ilustrar sermões e prédicas.

Vamos descobrir-lhe ainda outra função, a de servir de manual a pintores e escultores, que a ela recorrem para a representação dos santos e sua iconografia.

**– organização das vidas**

Varagine contribui para a compilação com as primeiras 177 ou 182 vidas, que duplicam pouco depois da sua morte (1298). O volume de referência passa a ser a edição de 1283. Ao contrário de Rábano Mauro (que no seu *Martirológio* distingue entre apóstolos, mártires, virgens e confessores, criando equivalências relativamente às quatro partes do mundo, num espelho da história da salvação – ideia que Beauvais irá recuperar no seu título), Varagine, embora no prefácio distinga qua-

tro fases ou estações, para cinco momentos litúrgicos, não classifica os seus santos. Limita-se a apresentá-los pela ordem estabelecida pelos breviários (também ela oscilante) e tanto ignora alguns, quanto privilegia outros dos eleitos: «O título do capítulo consagrado a Thaïs oferece o exemplo mais marcante do encavalgamento dos sistemas de designação: o paradigma dos títulos coloca em equivalência a meretriz (a cortesã) e as virgens; ainda ali, o labelo dado apresenta um sumário distintivo: o termo "meretriz" mostra em Thaïs aquela Santa que primeiro foi cortesã. Este sistema aproxima-se seguramente das modalidades de designação hagiográfica nas culturas populares.» (Boureau 1984:10).

Do encavalgamento de sistemas e modelos ressalta o esforço de uma lenta elaboração da liturgia e de, através das diferentes narrativas, se sistematizar uma história da Igreja, da relação desta com o mundo, com os poderes civis e os fiéis. Prolonga-se, assim, o papel dos copistas no registar de histórias edificantes, e o dos evangelistas: o trabalho hagiográfico mostra-se como sagrado, mas dá testemunho de uma história que não terminou, que está em construção e, por vezes, precisa mesmo de ser corrigida.

### 2.2.1 Variedades condensadas na *Lenda Dourada*

A *Vida de Santa Maria Madalena*, que constitui o capítulo XCVI da *Legenda Áurea* (Macias 1989: 382-292) pertence ao grupo dos 182 primeiros registos da pena de Varagine. Das mais de 293 vidas (algumas duplas) incluídas na calendarização, é uma das quarenta figuras femininas aí representadas.

Não contando com as naturalmente excepcionais Virgem Maria e Santa Ana, todas as mulheres são determinadas como nobres, belas e ricas, e todas, mesmo as rainhas, irão ser qualificadas em função do topos das relações sexuais. Há três rainhas; 26 virgens (sem contar com as Onze mil); quatro mulheres casadas e cinco prostitutas. Rainhas e Virgens são tornadas memoráveis pela sua defesa da castidade – se obrigadas a casar, convencem e convertem os maridos à abstinência sexual. Uma das penalidades impostas a algumas das virgens é serem enviadas para um bordel (S. Inês, S. Águeda, p. ex.).

De entre as prostitutas temos Santa Maria Egipcíaca (LVI), Santa Pelágia (CL), S. Taïs, meretriz (CLII), Santa Afra, uma antiga sacerdotisa de Vénus (CCVI) e Santa Maria Madalena (XCIV). Por acumulação dos motivos e temas, a oposição simbólica virgem-prostituta, criará um sistema de que Madalena é o modelo.

#### – estrutura da narrativa sobre Madalena

A narrativa correspondente a Santa Maria Madalena aparece naturalmente dividida em 5 unidades: uma introdução – comum à grande maioria das persona-

gens – em que é dada uma etimologia (espiritual ou simbólica) do nome, provavelmente retirada de S. Jerónimo (Mycoff 1989:117). Logo à partida, Varagine estabelece a relação entre os vários significados possíveis do nome com os principais episódios da vida a ser narrada, ou das virtudes alcançadas após os feitos, como se os heróis sacros estivessem já (pouco ortodoxamente) predestinados àquela missão extraordinária; ou, numa perspectiva outra, como se entendesse existir uma relação mágica entre o nome e a essência dos seres.

**– Maria: mar amargo**

Diz-nos então, esquecendo o «estrela-do-mar» aplicado à mãe de Cristo, que Maria significa mar amargo, iluminadora e iluminada, três primeiras categorias que correspondem às opções da sua vida: a penitência, a contemplação e a glória eterna. Passa depois a apresentar-nos a vida da Santa, inaugurada com uma segunda etimologia (material): «Maria, chamada também Magdalena, pelo castelo de Magdalo em que viveu, pertenceu a uma família descendente de reis.» (Macias 1989:383). Continua com a sequência narrativa – um resumo dos capítulos I-III do Pseudo-Rábano Mauro, cerca de 100 versos – onde consta a versão do seu comportamento dissoluto após receber a herança dos pais: «foi-se dando mais e mais à satisfação de caprichos e dos seus apetites carnais, de tal modo que as gentes, quando falavam dela, como se carecesse de nome próprio, designavam-na geralmente pelo apodo de a pecadora».

**– uma unção higiénica**

Segue-se o encontro com Jesus em casa de Simão, o Fariseu tornado Leproso, a cena de, com as lágrimas lavar, os pés ao Messias, de os enxugar com os cabelos e ungir com «um riquíssimo perfume que consigo tinha levado» – de novo uma condensação do Pseudo-Rábano Mauro, que se estende em elucubrações sobre o tipo e qualidade dos óleos e do seu vaso em alabastro (cap. II, III, vv. 194-251). Esta cena é imediatamente cortada com um comentário do narrador, que parece querer destituir o gesto da unção de implicações alheias às do puro asseio: «Digamos aqui, em modo de advertência que, como aquela região era tão calorosa, os seus habitantes costumavam usar nos banhos e lavagens certos unguentos perfumados para contrariar os efeitos abrasadores dos raios do sol.» (Macias 1989:384) – uma explicação higiénica ausente no Pseudo-Rábano Mauro, que põe Cristo a dizer ao fariseu: «ela, porém, lavou-me os pés com as suas lágrimas, uma cerimónia de que nunca antes se ouviu falar» (VII, vv. 295-97).

Varagine regressa de novo à narrativa desenvolvendo as suspeitas de Simão quanto às capacidades proféticas de Cristo, e a repreensão deste, que «perdoou a Maria todos os seus pecados». E de novo temos uma interpolação do narrador des-

crevendo longamente os benefícios feitos por Jesus a Maria, tidos como prova da sua eleição:

*expulsou da sua alma sete demónios; deixou-a totalmente inflamada de amor por Ele; honrou-a com a sua confiança e amizade; converteu-a em sua anfitriã alojando-se em sua casa; quis que fosse ela quem lhe procurasse o que necessitava quando partia nas suas peregrinações de evangelização; tratou-a com compreensão e doçura defendendo-a dos que a atacavam ou recriminavam o seu comportamento, como a defendeu diante de Simão o fariseu, que a julgava imunda; diante de sua irmã Marta, que a acusou de folgazona e diante de Judas que a acusou de desperdiçada. Quando a viu chorar Ele mesmo não pode conter as suas lágrimas e por amor a ela ressuscitou o seu irmão Lázaro quatro dias depois de este ter morrido, e curou Marta de umas hemorragias de que havia sete anos que padecia.*

Estas enumerações, aparentemente ingénuas – e que correspondem de novo a uma síntese de passos relatados no Pseudo-Rábano Mauro –, têm uma função muito concreta em termos ideológicos: trata-se de consagrar, como reunidas e condensadas em Maria Madalena, as figuras femininas que andam semeadas pelos quatro *Evangelhos* canónicos.

Este processo, tido como normal e próprio da estratégia de elaboração lendária, estende-se às outras personagens, como Marta, que aqui – e em muitos outros sítios sem qualquer problema – é (con)fundida com a hemorroísa. Segundo D. Mycoff, na tradução inglesa da lenda, Caxton considera a palavra 'Emorroisa' como nome próprio, embora a identifique com Marta. Para É. M. Faillon (1859:I-179) tal fusão é fruto da fantasia dos hagiógrafos, mas apoia-se na autoridade de S. Ambrósio. Encontraremos mais exemplos destas com-fusões na segunda parte.

Porém, no caso de Maria Madalena, há a preocupação implícita de afirmar a unidade da sua figura como a mulher de quem Cristo expulsou os demónios, a pecadora que se arrepende, e a irmã de Maria de Betânia – assunto que vai dar origem à já referida polémica dos séculos XVI e XVII (cap. 3.1). Esta intenção reitera-se logo de seguida numa espécie de síntese dos vários episódios da sua aparição nos *Evangelhos* – que de alguma maneira pressupõe um conhecimento detalhado dos mesmos por parte dos destinatários do texto – com todas as consequências positivas daí decorrentes:

*Em resumo: Maria Madalena, com as suas lágrimas, lavou os pés do Senhor, limpou-os com os seus cabelos, ungiu-os com unguento oloroso e foi a primeira que naquele tempo de graça fez solene e pública penitência; ela foi também a que elegeu a melhor parte e sentada à beira de Cristo escutou atentamente as suas palavras; também foi ela quem derramou sobre a cabeça do Senhor um tarro de bálsamo perfumado e quem permaneceu junto à cruz de Cristo durante a sua Paixão, e quem comprou os aromas*

*para ungir o seu corpo morto, e quem ficou velando o sepulcro quando os outros discípulos partiram; também foi a primeira a quem Jesus ressuscitado apareceu e a encarregada por Ele de comunicar a sua ressurreição aos demais, convertendo-se de este modo na apóstola dos apóstolos.*

Foi Hipólito de Roma (c.170-235) o primeiro a chamar «apóstolas dos apóstolos» às mirróforas, o grupo das Santas mulheres – de número variável segundo a quantidade de testemunhas exigidas pelas Leis judaica ou romana – que, junto com a nomeada Maria Madalena, se dirigiram de noite ao sepulcro com os óleos na versão evangélica. Bernardo de Claraval aplica aqueles termos, de par com «evangelista», a todas as mulheres presentes junto ao túmulo, enquanto, por sua vez, o Pseudo-Rábano Mauro repete a expressão no singular à saciedade.

**– contaminações extra-evangélicas**

E a narrativa vai continuar numa terceira parte onde se acumulam todo o tipo de interferências extra-evangélicas, muitas das quais podem ser lidas, seja como variantes recuperadas de anteriores ciclos sobre a Madalena, seja como simples contaminação das lendas mais próximas incluídas na própria colectânea de Varagine.

Esta unidade narrativa inicia-se com uma elipse de catorze anos após a Ressurreição. Na tradição oriental (e gnóstica), Cristo ainda fica junto aos apóstolos por mais cerca de doze anos, continuando os seus ensinamentos e tendo como discípula dilecta Maria Madalena. O Pseudo-Rábano Mauro põe-na a assistir à Ascensão. Em Varagine, acompanha os apóstolos, os setenta e dois discípulos, e evangeliza com e como eles.

Uma nova interpolação do hagiógrafo informa-nos que São Pedro lhe deu como guia espiritual São Maximino, que aqui entra na sua vida para não mais dela se desligar: «é notável que faça *chaperonner* o apostolado de Santa Maria Madalena pelo único São Maximino» (Saxer 1980:20).

**– Madalena velada por Maximino**

Associando-se ao episódio da viagem para Marselha, a introdução de Maximino marca a apropriação francesa, em particular provençal, da lenda. Esta interferência nasce de uma versão do século XI, de um dos muitos apócrifos atribuídos a Rábano Mauro – provavelmente diferente do que temos vindo a citar – cujo autor anónimo «fez atravessar o Mediterrâneo a todo um regimento de missionários, cada um acompanhado de uma Santa mulher.» (Saxer 1980:20). O facto é que, desde então, Santa Maria Madalena e S. Maximino passam a partilhar um mesmo destino apostólico

Em Vicente de Beauvais, S. Maximino havia baptizado Marta e Maria – como nu-

ma das versões portuguesas –, de quem se tornou director espiritual. Referindo os bispos enviados para a Gália, diz o Pseudo-Rábano Mauro: «destes vinte e quatro anciãos, o primeiro era o excelente Máximo, que se incluía entre os setenta e dois discípulos do Senhor e Salvador, um distinto doutor, abençoado com milagres e todas as graças e depois dos apóstolos o grande portador do estandarte do exército de Cristo. Maria Madalena associou-se pelos laços da Caridade à piedade e santidade dele, de modo que, onde quer que Deus o chamasse, ele nunca estaria separado dos seus camaradas ou companheiros» (XXVII, vv.2.095-103). Madalena fica assim completa e definitivamente subordinada a Maximino – o seu «padrinho» espiritual.

**– partida de Jerusalém num barco**

Perseguidos pelos judeus, são enfiados num barco sem remos nem velas – neste caso junto com Lázaro, Marta, Marcela (a criada desta), S. Cedónio (o cego curado por Cristo) e «outros muitos cristãos» – que os desígnios divinos fazem aportar a Marselha. Há dois grupos iniciais: o primeiro que constitui o binómio Madalena-Maximino e o segundo, dando o trinómio Lázaro-Marta-Maria, que coordena em torno de uma mesma personagem principal as tradições esparsas relativas à família de Betânia (Saxer 1980:20). No Pseudo Rábano-Mauro a "família" viaja toda junta para a Europa.

**– chegada a Marselha e pregação – vida activa**

Chegados àquela terra pagã, mal recebidos, os cristãos vêem-se forçados a procurar abrigo no pórtico de um templo local – dedicado a Diana, numa das versões inglesas da lenda. Entretanto, a bela e eloquente Madalena começa a evangelizar: «Os ouvintes daquelas pregações constantes não sabiam que admirar mais: se a beleza extraordinária da predicadora, a sua facilidade de palavra ou a cativante eloquência com que se expressava. Não devemos estranhar que de uns lábios que tão delicada e piedosamente tinham coberto de beijos os pés de Cristo brotasse a palavra de Deus com especialíssima unção. Um dia por então chegou ao templo o governador». Um episódio que, tentando justificar Madalena como digna patrona da Ordem dos Pregadores, se apresenta como prova da sua participação também na "vida activa". Só assim se entende que o Pseudo-Rábano Mauro ponha Madalena a pregar apenas em última instância, e como que à revelia da "vida contemplativa" que depois será a sua (talvez também para não roubar o papel de protagonista a Marta, que encarna a primeira): «Ela, que antes tinha ficado na terra, agora andava em espírito por entre os anjos nos espaços dos coros celestiais. Tais eram as coisas com que se ocupava. Mas também se preocupava com o bem-estar dos seus amigos que tinham vindo para os confins ocidentais da terra, por isso, de tempos a tempos, deixava as alegrias da contemplação e

pregava aos descrentes na fé, derramando-lhes nas almas a doçura do seu espírito e o mel das suas palavras. Porque os lábios dela falavam do fundo do seu coração, e por isso toda a sua pregação era um exercício de contemplação divina». (Cap. XXXVIII, vv.1228-39).

**– contaminação da lenda da eloquente Sta. Catarina**

Regressando a Varagine, este episódio pode também ser interpretado como contaminação da lenda da sábia e ainda mais eloquente Santa Catarina (CLXXII) – o Imperador de Alexandria confessa a Catarina não ter argumentos para lhe contrapor e, por não entender bem a sua linguagem demasiado elevada, põe-na a discutir com os doutores da terra. Também o Governador de Marselha irá pedir explicações mais adiante, embora a São Pedro, por motivos idênticos, mas num processo inverso, que de alguma maneira minimiza a função pregadora de Madalena. Entretanto é introduzida a motivação para o encontro de ambos. A Santa aparece em visões: primeiro à mulher do governador, exigindo que convença o marido a dar hospitalidade aos pobres cristãos; depois descompondo-a, por não lhe ter chegado a falar; e por fim aos dois, fazendo-os partilhar do mesmo sonho, assustando-os e convencendo-os – de acordo com a versão dos *Digby Misteries*, Madalena troca de roupa com um dos anjos para poder «aparecer de noite como uma visão radiante ao Rei e Rainha de Marselha».

**– conversão do governador de Marselha**

Numa segunda fase justifica-se a piedade do governador – quer um filho. Se Madalena lho alcançar, converter-se-á. Naturalmente, após algumas orações, a mulher fica grávida, e o governador decide ir a Roma: «para ouvir as pregações de São Pedro e comprovar por si próprio se o que a Madalena dizia acerca de Cristo coincidia com o que o apóstolo ensinava, e nesse caso aceitaria como verdadeira a doutrina que aquela mulher pregava» (Macias 1989:386).

Os motivos desta decisão correspondem a uma segunda tentativa de subordinar Madalena à figura de Pedro – coisa que este mais à frente aceitará e, ao mesmo tempo, terá que recusar, dado o estatuto daquela enquanto discípula e apóstola de Cristo. Esta ambiguidade da relação entre ambos – que sistematicamente se encontra em todas as versões posteriores da lenda – ecoa a animosidade que adquiriu foros escatológicos nos textos gnósticos.

**– governador parte para Roma**

Entretanto, o governador decide partir para Roma: uma segunda viagem que abre uma nova sequência narrativa que acabará encaixada na intriga principal. A mulher,

grávida, quer ir com ele e ele recusa, mas: «firmemente disposta a levar por diante o seu propósito de o acompanhar para conseguir realizar o seu veemente desejo, apelou ao recurso que as mulheres costumam usar em semelhantes casos: a porfia e as lágrimas; assim, pois, porfiou e logo se atirou chorando aos pés do seu esposo». Uma repetição, com êxito, do gesto de Madalena que, na colectânea, surge principalmente como modelo do arrependimento e da conversão. A mulher do governador acompanha-o na viagem.

**– morte do filho, abandona-o com a mulher numa ilha**

Pouco depois de partirem, uma tempestade violenta leva a que se desencadeie prematuramente o parto e ela morre. Com o filho a chorar de fome nos braços, o governador lamenta-se. Os marinheiros querem atirar o cadáver ao mar e ele impede-os: «E se a minha mulher não estiver realmente morta?» (Macias 1989:387). Descobre-se uma ilha à distância e o governador convence os marinheiros a lá deixarem mãe e filho: «encontrou uma cova, estendeu nela a sua capa, colocou sobre a capa o cadáver da sua esposa, acomodou como pôde o menino junto ao seio da defunta, e uma vez feito isto exclamou: "- Oh! Maria Magdalena! Em má hora e para minha perdição chegaste a Marselha! Que néscio fui em crer nas tuas palavras e decidir-me a empreender esta funesta viajem? Por que me ocorreu pedir-te que rogasses ao teu Deus que me concedesse um filho? Se não te tivesse pedido semelhante coisa a minha mulher não teria concebido nem estaria agora morta; (...) Tinha eu tanta confiança em ti que até te encomendei o cuidado da minha casa e da minha fazenda, e eis aqui o que consegui! Apesar disso, ponho-me nas mãos do teu Deus, dirijo-me de novo a ti, e suplico-te que não desampares a alma desta mãe e que consigas com a tua oração misericórdia para este menino a fim de que não pereça"».

Reembarcado feito novo Job e chegado a Roma, o governador é imediatamente reconhecido por São Pedro: Madalena pusera-lhe uma cruz nos ombros. Numa versão castelhana em manuscrito na Biblioteca do Escorial (Silva *et al* 2003:44), ao casal chamam «cruzados». Diz S. Pedro ao governador: «Fizeste bem em vir até mim; obraste cordatamente ao conservar a confiança. Não penes por que a tua mulher dorme e o teu filho descansa ao lado dela». Quase a roubar o milagre a Maria Madalena, São Pedro vai mostrar os lugares sagrados ao marselhês e catequizá-lo durante dois anos.

**– regresso e reencontro: mãe e filho estão vivos**

Decide então o governador regressar a casa, e pelo caminho passa pela ilha onde deixara a família: «Por mercê de Maria Madalena, o menino, naqueles dois anos, tinha-se conservado incólume». E descobre que se amamenta da mãe na cova.

Com graças e orações à Santa, pede-lhe ainda que ressuscite a mulher, e percebe que está viva. Diz-lhe ela: «– É claro que vivo, e neste preciso momento acabo de regressar de uma peregrinação, da mesma que tu fizeste. Estive em todos os lugares em que estiveste tu. Tu foste a Jerusalém acompanhado de São Pedro; ele mostrou-te os sítios em que Cristo padeceu e morreu e o monte de onde subiu até ao céu e outras muitas coisas mais; pois bem, em todos esses sítios, estive também eu, e guiada por Maria Magdalena vi o mesmo que tu, guiado por São Pedro viste. Estive constantemente ao vosso lado e conservei fielmente na memória os detalhes de quanto se passou nessa peregrinação;» (Macias 1989:388).

Esta fala da mulher distingue dois tipos de apostolado, e duas diferentes formas de conhecimento – uma empirista, a de Pedro, outra da ordem da revelação, ou pelo menos da visão e do sonho, induzidos por Madalena. Tal insinua a presença dos relatos gnósticos e encontra-se em várias versões da lenda, inclusive nas peças inglesas, embora sempre sem qualquer comentário ou explicação. Poderá, no entanto, ter implicações outras, igualmente complexas, se se tiver em conta que à época a peregrinação é tida também como acto penitencial ou de expiação.

**– agradecem a Madalena, que se retira para o deserto**

Reunida, a família regressa a Marselha, onde encontram Madalena a pregar: «E quando a viram, ambos os esposos se arrojaram aos seus pés chorando» – agora em gesto de reconhecimento. Seguidamente são baptizados por São Maximino – que parece ter sido introduzido na lenda para distribuir sacramentos. Com a conversão, o governador dedica-se a fundar mosteiros e construir igrejas. Lázaro é nomeado bispo de Marselha e São Maximino de Aix. Madalena retira-se para o deserto.

**– a caverna - vida contemplativa**

Começa então a quarta parte que corresponde ao episódio da vida contemplativa de Madalena que pode ter outra proveniência. Há uma *Vita eremitica beata Marie Magdalene* com origem no sul da Itália do século IX, que atravessou a Europa e por ela se difundiu durante o século seguinte, sendo divulgada em conjunto com um grupo de Orações Imperiais de modelo alemão. As fontes literárias da lenda da subida aos céus são anteriores ao século XII «na sua forma primitiva, a Vida eremítica de Madalena coloca a penitência dela numa gruta, mas esta, e consequentemente o êxtase da santa, não são localizados nem Saint-Baume nem noutro lugar qualquer.» (Saxer 1980:185).

O Pseudo-Rábano Mauro desmente este episódio: «Mas o resto da história - que depois da ascenção do Salvador ela fugiu imediatamente para o deserto da Arábia; que ficou ali sem qualquer roupa numa caverna; que não viu qualquer homem

depois disso até ter sido visitada por um padre qualquer, ao qual ela pediu roupa e outras coisas - é falso e uma fabricação dos contadores de histórias retiradas dos relatos sobre a Penitente do Egipto. E estes fabricantes de histórias auto-condenam-se por falsidade desde o início da sua narrativa, porque atribuem o seu relato a Josefo, esse muito sábio historiador, embora Josefo nunca mencione alguma coisa sobre Maria Madalena nos seus livros. Sobre isto já disse o bastante. (vv. 2.315-2.326).

Esta ultima referência a Josefo, que é citado como autoridade por Varagine, pode indiciar que a *Vida* deste Pseudo-Rábano Mauro seja contemporânea ou mesmo posterior à da *Legenda*. De qualquer modo, desde a versão do Pseudo-Rábano Mauro que a vida eremítica de Maria Madalena é considerada como uma interpolação da lenda de S. Maria Egipcíaca.

**– interpolação da lenda de Sta. Maria Egipcíaca**

Na origem, claramente denominada como prostituta, esta Maria do Egipto é também: «conhecida popularmente com o nome de a pecadora, retirou-se para o deserto onde viveu quarenta e sete anos entregue a muito duras penitências.» (Macias 1989:237). Esta fusão aparece também no séc. XI em *Victimae Paschali*, um drama de Wipo. Pensa-se que terá sido Domingos de Evesham o responsável pela contaminação (em *De Miraculis Sanctae Mariae,* c. 1140, surge um "Milagre de Santa Maria do Egipto") e o seu registo mais antigo ocorre num relato grego de Cirilo de Escitópolis (524-558) o hagiólogo, que o refere na *Vida de Ciríaco*, o anacoreta, dilapidado em Málaga (305). Deste interpolamento nasce a certeza de que o nunca explícito pecado de Madalena é a prostituição.

**– êxtases e endura**

Por outro lado, ao retirar-se para um local ermo, depois geograficamente situado na Provença, em Saint-Baume, reforça-se a valorização da vida contemplativa – uma segunda ligação ao sonho, revelação e êxtase, que podem ser pouco ortodoxos, mais cátaros ou gnósticos. O facto de Madalena ser levada aos céus para se alimentar todos os dias, pode ser visto como uma forma de evitar que a sua «penitência» seja associada ao vegetarianismo e jejum cátaros, que têm o seu grau extremo na endura (o suicídio pela fome); e/ou ainda prevenir que o êxtase seja relacionado com as visões próprias da revelação gnóstica, como atrás referido.

**– a «cova» – caverna – labirinto**

Nalguns casos, abriga-se numa 'cova': «as cavernas desempenham um papel religioso desde o Paleolítico. O labirinto retoma e amplifica esse papel: penetrar numa caverna, ou num labirinto, equivale a uma descida aos Infernos; dito

de outro modo, a uma morte ritual de tipo iniciático.» (Eliade 1978:144).

A caverna de Madalena encontra-se habitada por um dragão que ela terá que expulsar. De novo ecos da deusa arcaica *ligada* à árvore e serpente-dragão.

**– a cruz – interpolação das vidas das Santas Margarida e Marta**

Madalena expulsa a fera sozinha, ou com ajuda do Arcanjo S. Miguel, o qual lhe planta uma cruz à entrada. Para além de outras possibilidades, e de esta cruz passar a ser um dos elementos constantes da iconografia magdaleniana, este ponto apresenta-se mais imediatamente como interferência das lendas de S. Margarida (XCII), ou da sua própria 'irmã', S. Marta, que mata o Dragão Tarrasco com umas poucas gotas de água benta (vide anexo 2). No Pseudo-Rábano Mauro, domina o dragão também com a cinta, numa invocação da dama do unicórnio: «Com o sinal da cruz dominou a selvajaria do dragão, e com a sua própria cinta atou-lhe o pescoço...» (vv. 2.357-59).

**– a alimentação angélica de Sta. Doroteia**

Mas, entretanto, Madalena mudou-se apenas para: «um deserto austeríssimo, alojou-se numa cela previamente preparada para ela pelos anjos e na dita cela viveu durante trinta anos». Sem água nem alimentos por perto, supõe o narrador que irá ser sustentada pelos anjos – como Santa Doroteia (CCX). Então, todos os dias, às horas canónicas, Madalena é transportada aos céus para assistir aos ofícios divinos e ouvir cânticos celestiais, sendo: «alimentada até à saciedade sete vezes cada dia com tão esquisitos manjares, compreende-se perfeitamente que quando os anjos, (...) a desciam novamente ao deserto, não sentisse a menor necessidade de tomar alimentos nem bebidas terreais». O Pseudo-Rábano Mauro insurge-se contra tal versão: «Por causa disto, uma história apócrifa apareceu, embora possa não ser inteiramente apócrifa, pois é hábito dos envenenadores misturar-lhe muito mel, para que possa mais facilmente passar o fel. Por causa disto, digo, uma falsa lenda tomou raízes de que ela era levada até ao éter todos os dias pelos anjos, e trazida de volta por anjos, e que ela comia a comida do mais alto céu que os anjos lhe traziam. Se isto for entendido num sentido místico, não é completamente inacreditável...» (vv.2.299-308).

**– o padre testemunha importado de Sta. Maria Egipcíaca**

Em Varagine, segue-se o encontro com outro eremita - também importado, que na lenda de Santa Maria Egipcíaca se chama Zósimo e cuja função aqui se vai distribuir também por S. Maximino. Este eremita pretende instalar-se no mesmo deserto, um bom pretexto para desempenhar o papel de testemunha das subidas

ao céu de Madalena, que se lhe identifica como a Pecadora desaparecida há trinta anos. Aqui, Madalena assume, pela primeira vez na lenda, o discurso na primeira pessoa. A Santa aproveita para informar o eremita que irá morrer no domingo de Páscoa seguinte; pede-lhe que avise S. Maximino a fim de que este se prepare para lhe dar a comunhão quando ela lhe aparecer no mosteiro: «à hora que lhe tinha indicado, entrou ele sozinho no seu oratório e viu a Santa rodeada do coro de anjos que a tinham transportado até ali. Viu-a no meio deles, suspensa no ar a uma altura de dois côvados acima do solo, com as mãos estendidas para cima, como se estivesse a falar com Deus.» (Macias 1989:389). Tal qual Santa Maria Egipcíaca nas suas elevações (LXXIV). Neste caso, S. Maximino fica detido por uma espécie de reverência que o impede de avançar - como outros padres perante as mulheres, não necessariamente ainda Santas, e não necessariamente imobilizados pela reverência.

**– fusão com Sta. Pelágia**

O desenvolvimento desta cena em versões posteriores revela a contaminação da lenda de Santa Pelágia (CL), no encontro do Bispo com a rameira: «não nos veremos a sós, mas apenas em presença de testemunhas.» (Macias 1989:238) e também ela se lhe vai lançar aos pés, chorando amargamente (Macias 1989:653). Destruindo os receios desta testemunha da transfiguração do seu rosto – após as elevações celestes, o segundo sinal evidente de santidade –, Madalena interpela-o a que se aproxime. O bispo entra com todo o seu clero, mais o eremita: «e na presença deles administrou a esta em comunhão o corpo e sangue de Cristo, recebidos por ela na sua boca, enquanto os olhos se lhe inundavam de lágrimas. Momentos depois Maria Madalena ali mesmo, diante da base do altar, estendeu-se em terra, e estando nesta atitude a sua alma emigrou ao Senhor.» (Macias 1989:390).

Assim que morre, do corpo evola-se-lhe o perfume da santidade que permanece por sete dias. S. Maximino sepulta o cadáver «depois de o ungir com suavíssimos bálsamos» e pede para vir a ser enterrado junto a Madalena. Fica aqui a informação e a pista para as posteriores pesquisas das relíquias (que usam como prova o facto de se encontrarem dois túmulos), ou para ratificar descobertas mais ou menos recentes e inexplicáveis.

**– pintura da vida – Madalena eremita**

De todos os episódios da lenda de Madalena até aqui referidos são estes últimos, os correspondentes à vida eremítica, que aparecem numa das primeiras representações pictóricas da vida da Santa. Trata-se de *A Madalena e histórias da sua vida* (c.1280) (Figura 1) uma representação «à icona» que denuncia a influência bizantina. A tábua é dividida ao meio pelo corpo da Santa, que ocupa o espaço a toda a altura.

A cara, de frente, olha sem idade, e o corpo esconde-se totalmente, tornado informe pela massa de cabelos que o cobre. Deles se destaca a mão direita de palma para fora, no gesto sagrado de distanciamento relativamente ao mundo. Mostram-se quatro cenas de cada lado. As superiores correspondem à 'vida activa', e as quatro inferiores relacionam-se com a 'vida contemplativa'; na metade superior, lendo da esquerda para a direita, temos a ida a casa de Simão, a par da ressurreição de Lázaro; depois o episódio do *Noli me tangere* (omitido na lenda) e a pregação em Marselha; no primeiro, terceiro e quarto 'oitavos' do painel, está presente o vaso dos óleos – que se tornará elemento indispensável da iconologia, nalguns casos mesmo tornando-se a sua 'assinatura'; na metade superior do quadro Madalena surge vestida com um manto vermelho, que será substituído pelos cabelos nos quatro 'oitavos' inferiores. Estes contam a vida eremítica e representam, sucessivamente (e pela mesma ordem dos anteriores), a subida ao céu levada pelos anjos; a alimentação divina – um pão oferecido por um anjo; a comunhão dada por um bispo (presume-se que Maximino) e no último a colocação no túmulo.

**– segunda versão da lenda – uma vida mais antiga**

Regressando a Varagine, segue-se uma segunda versão da lenda que o narrador apresenta nos seguintes termos: «Sobre Santa Maria Madalena existe uma história, escrita segundo uns por Hegesipo e segundo outros por Josefo, e quanto na aludida história se narra coincide com o que aqui temos dito». Num gesto de autocrítica, ou esforço de autenticidade, oferece uma variante ao seu próprio texto e refere os aspectos ali não contemplados.

Neste apêndice é omitido o episódio da conversão do governador de Marselha. Chegada a Aix, Madalena retira-se de imediato para o 'deserto', aqui talvez com o sentido de lugar isolado, onde é igualmente servida pelos anjos, com a particularidade de o eremita a vir a descobrir a viver como emparedada.

**– pintura da vida mais antiga – Madalena emparedada**

Terá sido esta a versão seguida por Lucas Moser para o «Retábulo de Santa Madalena», (c.1431), (Igreja de Tiefenbronn – painel central do tríptico [Figura 2]). De forma ogival, apresenta-se dividido em três painéis quase rectangulares, e encerra-se a topo por um triângulo onde se regista a cena em casa de Simão. No painel da esquerda representa-se a cena do barco, ocupado por cinco personagens, das quais três são masculinas; no central, um bispo sentado em posição de espera, encostado a uma parede, com um monge e mais duas personagens atrás; no painel da direita, Madalena, levada pelos anjos, recebe a comunhão das mãos do bispo do painel anterior.

Na segunda proposta da lenda em Varagine, Madalena é descoberta por um sacerdote. Trata-se de uma tradição mais arcaica (séc. IV-VI), do tempo das persegui-

ções, que antecipa as comunidades dos anacoretas e as primeiras fundações monacais, descritas por Gregório de Tours (538-594) em *Vitae Patrum* (P.L. LXXI, 1009-97) e Gregório Magno (540-604) nos seus *Dialogus* (P.L. LXXVII, 149-430). Na mesma história se conta que, em certa ocasião se aproximou um sacerdote da cela em que ela vivia, e que a Santa lá de dentro, através da porta que sempre permanecia cerrada, lhe pediu que lhe levasse roupa com que vestir-se.

**– terceira importação da lenda de Sta. Maria Egipcíaca**

Por sua vez, este pedido de roupa – contra o qual se insurgia o Pseudo-Rábano Mauro – invoca de novo a Egipcíaca: «Não posso deixar que me vejas, compreende; sou uma mulher e estou completamente nua. Atira-me com força o teu manto...» diz a Egipcíaca a Zósimo, que a vislumbrara como um vulto: «de uma pessoa totalmente enegrecida pelo calor do sol.» (Macias 1989:237). E mais adiante explica como sobreviveu: «Com as três moedas comprei três pães, e com eles nas mãos cruzei o Jordão e vim para este deserto, refugiei-me nele (...) Os três pães que trouxe comigo, continuam depois de quarenta anos, sem míngua alguma, como se fossem pedras, apesar de todo este tempo deles tenho comido sempre que precisei. As minhas roupas foram desfazendo-se pouco a pouco até que pereceram totalmente. Durante os primeiros dezassete anos que passei nesta solidão tive repetidas vezes tentações carnais; mas com a graça de Deus logrei superá-las e desapareceram por completo».

**– os cabelos de Sta. Inês**

Este pedido de Madalena não se volta a repetir nas variantes escritas mais tardias, mas nunca mais será esquecido. Talvez que seja substituído pela amplitude dos cabelos que a cobrem e lhe servem de vestimenta, como na lenda, agora de S. Inês, virgem (XXIV). De qualquer modo – e como já se viu na tábua do Mestre da Madalena –, os longos cabelos a cobrir a nudez (às vezes, mais a descobrir, como na Madalena-Eva de Erhart, 1510) – penetram definitivamente na tradição principalmente pictórica, sendo imortalizados na escultura pela extraordinária Madalena orante de Donatello (Figura 3).

**– escultura da eremita - Donatello**

Em madeira policroma e dourada, executada entre 1443/1453, representa igualmente Madalena como eremita, mas agora uma mulher velha e marcada pelo tempo. A estátua foi concebida para ser vista de todos os lados e as variações de luz modificam as leituras da expressão do olhar, indo da austeridade à paixão fria, para além do humano. Da face encovada e do corpo seco ressalta a beleza dada pela pro-

porção e perfeição da estrutura óssea: «uma muito bela figura penitencial, finamente executada; como está consumida pelo jejum e abstinência, o seu corpo pode assim exibir o mais perfeito conhecimento de anatomia em todas as partes.» (Vasari 1980:303). Os cabelos cobrem-na invocando o cilício (a vestimenta de pele de cabra recomendada aos penitentes pelo Sínodo de Toledo em 401), e duas madeixas amarram-se à frente tal um cordão monacal. Madalena só vai ser representada de cabelo curto nos nossos tempos (veja-se Barahona Possolo): «mas é ocasionalmente representada (embora não na iconografia inglesa) como coberta de cabelo pelo, louro, parecendo uma pele de carneiro, dos ombros para baixo, com exclusão dos seios, ombros, joelhos e pés. Este «velo de pelos frisados» será uma característica da mulher selvagem Medieval da tradição dos bosques (Bonfield 1969:86).

Relativamente ao cilício, poderemos ver em Pedro de Mena (Figura 15) (e seus seguidores), que os cabelos-cilício dão lugar à esteira pastoril. Mas alguma ferocidade nestas estátuas invoca outras representações de Madalena, que se associam, ou talvez venham a ser alimentadas, pelo mito medieval da mulher selvagem. Colam-se, aqui, dois sentidos diferentes sobre a personagem de Madalena. O religioso dos anacoretas do deserto por via de Sta. Maria Egipcíaca; o pagão, da mulher selvagem, da tradição medieval popular do Norte da Europa – há qua-dros destes no Museu Nacional de Bruxelas e em Bruges. Loron refere uma versão em que, por oração de Madalena, venerada em Rennes-le-Château desde o séc. XII – o corpo se lhe cobre de pêlos para a proteger das intempéries. Usa como exemplo as ilustrações alemãs dos sécs. XV e XVI; bem como estampas, gravuras e esculturas de Maistre Tilman Riemenschneider, (1460-1531); Madalena aparece com longa cabeleira e pêlos (excepto nos seios, pés e mãos), que podem ser interpretados como representação da liberdade: «A espontaneidade e a união com a natureza a um tal grau que vai até ao regresso ao estado paradisíaco». (Loron 1993:18-24).

**– o relatório dos milagres**

Chega-se, então, à quinta e última parte do texto de Varagine, que é constituída por um relatório dos milagres feitos por Maria Madalena. A trasladação das relíquias e o inventário dos prodígios é acrescentado à lenda por Vincent de Beauvais (1224). Trata-se de um percurso *post-mortem* natural a todo o santo, e que dá continuidade à história de uma vida de excepção.

E o primeiro dos feitos maravilhosos relaciona-se exactamente com a polémica que as relíquias de Madalena estão a suscitar – assunto profunda e exaustivamente estudado por Victor Saxer (1979), que aqui se resume.

### 2.2.2 O milagre-invenção das relíquias e a polémica do tempo

O milagre das relíquias tem por objectivo primeiro justificar a transferência do lugar de culto do sul – Saint-Baume, Marselha / Provença – para Vezelay, na Borgonha.

Varagine estará a escrever – ou copiar – textos sobre Maria Madalena no momento em que em torno das relíquias desta heroína lendária se levanta aquela enorme polémica nascida do rebentar da rivalidade entre mosteiros.

Os monges de Vezelay criam uma lenda para anunciar que, desde 880-884, possuem escondido no seu mosteiro o corpo de S. Maria Madalena. Foi-lhes trazido pelo monge Badillon, seja directamente de Jerusalém, seja de S. Maximino quando a cidade está ocupada pelos infiéis. Esta primeira 'invenção' das relíquias corresponde ao momento em que Madalena se começa a destacar do grupo das mirróforas, e a suscitar um culto individual.

A notícia destes factos vai ser também dada por trovadores e registada em poemas. Relatam que as relíquias de Madalena foram levadas directamente da Terra Santa para Vezelay: no *Sacramentário* de Martinho de Tours (316-396); na *Chanson de Geste* de Girart de Roussillon (1146); na *Vida de Madalena* por Guillaume Le Clerc de Normandie, trovador da primeira metade do século XIII; e tão longe quanto a Inglaterra, numa Vida-poema de Osbern Bockenham (1393-1447).

**– a transferência das relíquias para Vezelay**

Refere-se, então, (erradamente) o ano de 769, num esforço para inscrever a cena no tempo de Carlos Magno e ao mesmo tempo ganhar antiguidade para o processo. Esta transferência das relíquias ter-se-ia dado ao tempo de Carlos o Calvo, entre 882-884.

O herói vai ser Gerardo, duque da Borgonha, mais um nobre sem descendência que se dedica à fundação de mosteiros: «Ao terminar as obras de um de esses mosteiros, concretamente o de Vezelay, o duque rogou ao abade que enviasse um monge com o séquito adequado à cidade de Aix para que tratasse de lhe trazer dali algumas relíquias de Santa Maria Magdalena.» (Macias 1989:390). Trata-se de Badilon, monge de Saint-Martin d'Autun, que passa por ter sido o agente da traslação do corpo de santa Maria Madalena desde Jerusalém até Vezelay (Saxer 1959:77). A notícia foi consignada na *Gestas de Cambray* (1041-1043). Badilon morreu como abade de Leuze, abadia que reforma, estando o seu obituário inscrito a 8 de Outubro. Chegado a Aix, o monge descobre a cidade «totalmente arrasada pelos pagãos, mas escavando entre as ruínas encontrou casualmente um sepulcro que aconteceu ser o da Santa». As esculturas no mármore do monumento, com cenas da vida de Maria Madalena, atestam-lhe a sua autenticidade, pelo que quebra a pedra do sarcófago e leva as relíquias: «naquela mesma noite Santa Maria Magdalena apareceu ao monge, tranquilizou-o e disse-lhe que, sem temor algum, pro-

cedesse até levar a bom termo a empresa que lhe haviam encomendado». Com a bênção da Santa, lá seguem os seus restos de S. Maximin para Vezelay.

Com a reforma do Abade Geoffroi, o promotor desta muito bem engendrada campanha publicitária, dá-se início ao primeiro grande surto de peregrinações a Vezelay – que demora vinte anos a instaurar-se e irá necessitar de mais um pequeno empurrão propagandístico. Para tal vai contribuir uma crónica de Vezelay, escrita pelos anos de 1030-1040, que reenquadra naquele espaço a narrativa dos milagres: «É então que Madalena intervém com os seus milagres, para apoiar a acção de Geoffroi e que o cronista se transforma em hagiógrafo. Os rumores espalham-se pela terra (...) os primeiros milagres fazem-se a favor dos prisioneiros libertados das suas cadeias.» (Saxer 1959:189) – provavelmente cruzados; os milagrados de todas as partes de França trazem atrás de si os peregrinos: «Uns e outros deixam ex-votos que ornamentam o santuário com oferendas que o enriquecem». Vezelay fica também num dos caminhos franceses para Santiago. É também em Vezelay que São Bernardo, a 31 de Março de 1146, vai pregar a necessidade de uma nova cruzada à terra santa (a segunda) diante do rei Luis VII, o Novo (1120-1180), da dinastia dos Capetos (a terceira dinastia francesa, depois dos Merovíngios e Carolíngios) ainda casado com a rainha Leonor de Aquitânia (1122-1204).

**– protesto dos monges de S. Maximino**

Seguramente que, lá do sul da Provença, os monges de S. Maximin protestam e com insistência porque, em Outubro de 1265, dois bispos são enviados a Vezelay para confirmar a autenticidade do santo espólio, Gui de Mello e Pierre de Banias: «A identificação das relíquias é tornada possível graças a uma abundante cabeleira feminina, e é, além disso, formalmente atestada por cartas testemunhais descobertas no mesmo cofre» (Saxer 1959:98). Esta segunda encenação, para tentar disfarçar o carácter pré-fabricado das relíquias, pertence já a outro Abade, Jean d'Auxerre, sendo motivada pelo decrescer das romarias e pelo aumento das desconfianças dos peregrinos. Em 1267, Luís IX, o pio, organiza a sua romagem a Vezelay. Em troca de alguma parte das relíquias, oferece dois relicários aos monges – cuja descrição detalhada vamos encontrar também num texto português, da *Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires* (anexo IV).

**– instituição de Saint-Baume como a caverna**

Nessa mesma altura, e com ajuda da lenda sobre a vida eremítica, o episódio da elevação aos céus e alimentação angélica de Madalena atesta-se como tendo ocorrido no sul, em Saint-Baume (santa caverna, em provençal), que começa a concorrer com Vezelay em notoriedade. Dá-se um novo golpe propagandístico, agora provençal, que directamente reforça a contaminação com o episódio de Sta.

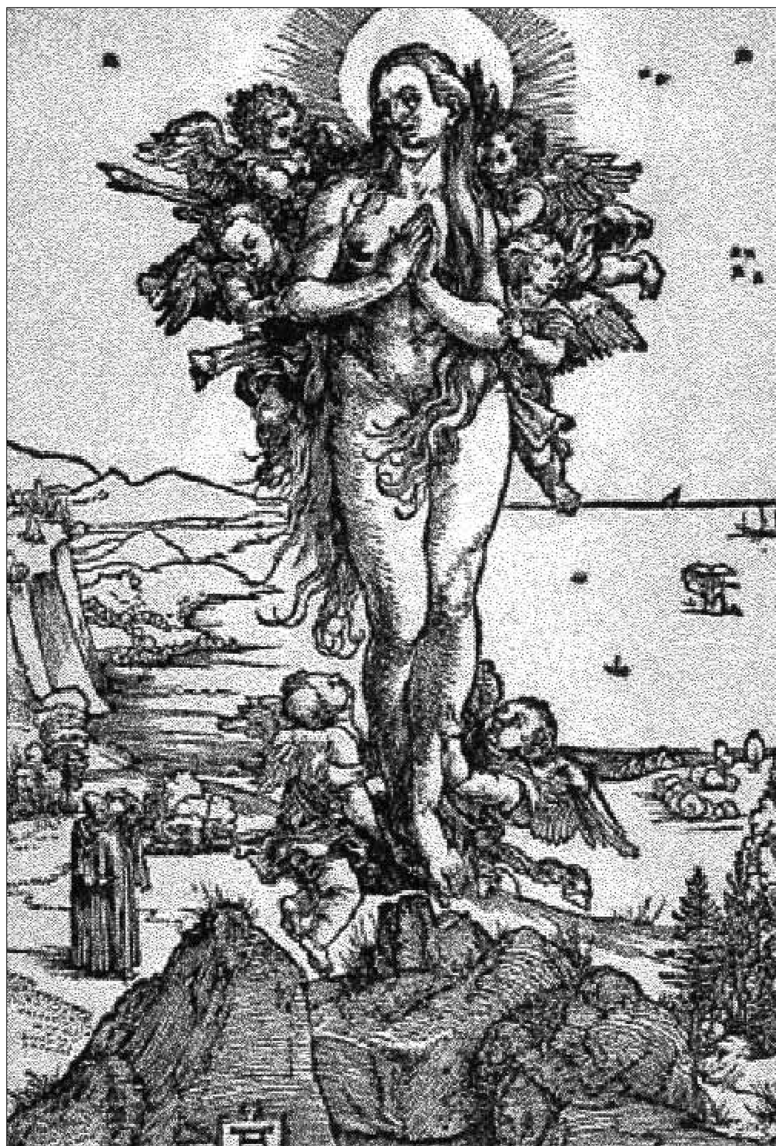
Maria Egipcíaca. Trazem para a lenda magdaleniana o cenário da gruta carregando-a indirectamente com toda a simbologia sagrada da caverna/labirinto.

Nesta perspectiva, poder-se-ia ainda ler como concorrentes as gravuras – de inícios de seiscentos, representado a subida aos céus de Madalena. No primeiro, o cenário de fundo é terrestre, apontando para Vezelay.




ASCENÇÃO DA MADALENA. – *Michael Wohlgemut (1435-1519)*
*Gravura s/ madeira (7,5x11cms.)*
*Crónica de Nuremberga (Fol. CVIIIr)*

Em Dürer uma Madalena nua, ajudada pelos anjos, sobe na vertical saída de um buraco da terra que se evidencia como a entrada de uma gruta – tendo em segundo plano, à esquerda os sacerdotes, e por pano de fundo o mar, numa evocação de Marselha. Esta distribuição encontra-se praticamente reproduzida no painel lateral do tríptico da Abadia de Dielegem (Figura 6) atribuído ao Mestre de 1518 (ou Jean Van Dornicke).



*O Extase* da Madalena. – *Albrecht Dürer (1471-1528)*
*Gravura s/ madeira (21,4x14,6cms.)*

Numa gravura de Lucas Van Leyden (1494-1533), correctamente vestida, Madalena passeia-se nas nuvens, sem qualquer referência espacial terrena, abrindo o vaso de óleos, tal Pandora, e com a Lua por auréola, aproxima-se mais da representação da mulher-bruxa.

Apesar das oposições, a fortuna da associação à gruta atesta-se pela sua permanência definitiva na iconologia magdaleniana, seja em termos pictóricos, seja literários – sendo depois inclusive retomada nalguns cenários teatrais (veja-se a Ópera de Andreini, cap. 6).

Regressando a Saint-Baume, a caverna fora já visitada em peregrinação pelo mesmo piedoso Luís IX (1214-1270) também da dinastia dos Capetos, em 1265. O contra-ataque de S. Maximin elabora-se entre 1279-80. Os monges invocam uma *Carta* do rei Carlos, o calvo, da dinastia carolíngia (823-877) datada de 858, e a Bula de Bento IX relativa ao restabelecimento da Abadia de S. Victor de Marselha após a expulsão dos sarracenos (Faillon 1859:615-655). Em 1295 conseguem que a Santa Sé certifique a reinvenção das relíquias de 1280. Têm como testemunhas Carlos II, rei de Nápoles, e o Papa Bonifácio VIII, grande devoto de Maria Madalena, que lhes passa a bula e privilégios.

**– contra-ataque de Vezelay**

Seria então a vez de Vezelay se defender. E tenta-o. Prepara um "dossier" onde inclui todos os registos mais antigos sobre a lenda e os documentos oficiais relacionados com as relíquias. O processo - que nunca chega a ser entregue à Santa Sé - deixou uma cópia abafada entre os documentos da *Bibliotheca Hagiographica* latina dos Bolandistas. Alguns dos seus textos foram visitados e citados por Étienne Michel Faillon, entre outros, provavelmente nos inícios do século dezanove, já que os cita na sua obra de 1859 no surto da segunda grande polémica em torno de Madalena que rebentará pela Reforma. Mas só em 1948 a cópia foi recuperada na totalidade, por Victor Saxer, que estudou pormenorizadamente os documentos nela transcritos e os edita em 1975 (*Le Dossier Vézelien de Marie*). Alguns deles contêm citações de Beauvais e Varagine, que Saxer usa para datar o manuscrito, declarando--o como posterior ao ano 1297 (Saxer 1975:160-1). Mas história não acaba aqui.

**– Santa Madalena com três corpos**

Há uma outra, e frustrada, tentativa de roubo das relíquias a S. Maximin, citada agora de uma crónica em provençal (Chabaneau 1886:30):

*No ano acima (1505) e no xvii de Janeiro, que são uma sexta-feira, cerca da hora de xi horas ou xii, assim no lo disseram, é roubada a cabeça da Maria Magdalena de dentro da igreja de são Maximin, e foi feita a dita roubadia por certos frades da ordem dos*

*pregadores do dito convento de são Maximin, os quais eram italianos, um chamava-se frade Andreas, e como foi a vontade de Deus e da gloriosa Magdalena, aqueles que a levavam foram presos... e depois foram levados a São Maximin e aqui foram mensageiros do parlamento que os levaram a ambos os dois outros frades a Aix em prisão.*
*No ano de acima, e ao dia 16 de junho, que é segunda-feira, foi justiciado frade Andreas, o qual havia roubado a cabeça de Maria Magdalena, como tinha dito acima;* (...) *e depois prenderam-no numa torre chamada a torre do Bombardo, e assim houve mal de mal fazer.*

Os roubos de relíquias não eram raros na Idade Média. Um mosteiro que tivesse falta delas procuraria, por todos os meios, arranjar uma tão preciosa fonte de rendimentos.

A par do roubo entre franceses, há uma terceira tentativa de apropriação das relíquias, por parte de um mosteiro Italiano, nas costas do Adriático. Este caso terá dado algum escândalo dado que levanta a possibilidade de existirem três corpos da Santa.

Em 1284 regista na sua *Crónica* o franciscano Salimbene de Adam: «A partir de agora deverão cessar todas as discussões, oposições, subtilezas, enganos e falsidades, que se diziam sobre o corpo de Santa Maria Madalena. As gentes de Sinigaglia tinham a pretensão de o possuir de facto. Os monges de Vezelay, cidade populosa da Borgonha, também o possuíam. Até tinham uma lenda sobre isso. É portanto manifesto que o corpo de uma mesma pessoa não pode estar em três lugares diferentes». (Saxer 1984:164).

Quanto às relíquias, sabe-se que em 1600 foram guardadas num sarcófago enviado por Clemente VIII, tendo a cabeça sido colocada numa urna separada. Destruída durante a Revolução francesa, a igreja de Saint-Baume é restaurada em 1814 e a gruta re-consagrada em 1822. O crânio da Santa exibe-se hoje, na cripta de S. Maximin, protegido por uma cúpula de vidro à prova de bala. E os ossos foram sujeitos a análise laboratorial em 1975.

**– outros milagres**

Após o «milagre» da invenção e trasladação das relíquias, seguem-se outros mais vulgares: um soldado devoto que morre sem confissão, e que Madalena ressuscita provisoriamente para que receba os últimos sacramentos. A obrigatoriedade da confissão à hora da morte acabara de se torna doutrina, após a promulgação do can. 21 do Concílio de Latrão (1215). Também este milagre foi inserido por Vicente de Beauvais. Segue-se o de um cego que recobra a vista para poder olhar a torre de Vezelay. Mais o de um homem a quem são perdoados os pecados que, escritos num papel, escondera sob o altar da Santa. E, por fim, um prisioneiro que é libertado das algemas e a quem a Santa abre as portas do cárcere; um clérigo da Flandres que cai em pecado e se reconverte após uma visão.

**– outra versão alternativa da Vida de Madalena – o casamento com João**

Aparece, porém ainda um outro excurso do narrador sob a forma de mais uma versão alternativa à lenda, que se torna interessante devido à subsequente fortuna literária (e cinematográfica):

*Dizem alguns que Maria Madalena e João Evangelista foram noivos; que quando já estavam a ponto de se casarem Cristo chamou a João e o converteu em seu discípulo, e que ela, despeitada e indignada contra Jesus porque lhe tinha arrebatado o seu prometido, partiu de casa e entregou-se a uma vida desenfreada. Os que afirmam isto acrescentam que o Senhor, para evitar que o chamamento de João pudesse dar ocasião a que Magdalena se condenasse, usou de misericórdia com ela, converteu-a, pô-la no caminho da penitência; e que ao arrancá-la aos prazeres carnais a que se havia entregado, a cumulou mais do que a ninguém das espirituais satisfações que derivam do amor a Deus. Estes mesmos dizem também que se Cristo distinguiu João com a sua amizade e o fez saborear mais que aos outros apóstolos as doçuras da sua conversação e trato, foi para compensá-lo de aqueles deleites conjugais que nunca chegou a conhecer, posto que o apartou deles nas vésperas da sua projectada boda. Estas afirmações são tão frívolas como falsas. Frei Alberto, no proémio ao evangelho de S. João escreve que a jovem com quem João se ia casar e com a qual não se casou porque Cristo o chamou ao apostolado pouco antes de que o casamento se celebrasse, permaneceu sempre virgem; e segue-se que, ao unir-se João a Jesus, ela se associou com a Virgem Maria, em cuja companhia foi vista depois pelas gentes, e que conservou a sua virgindade até à morte.*

Este hipotético casamento de Maria Madalena com S. João vai aparecer a nível do teatro, até tão tarde quanto o nosso século, essencialmente retomado pela tradição alemã - Rosengarthen (1804), Erdos (1911), Adrian (1922).

**– Madalena e João como os noivos das bodas de Caná**

Durante a Idade Média o par acaba fundido com os noivos das Bodas de Caná e associado ao primeiro milagre de Cristo – a transformação da água em vinho: « Era crença comum durante a Idade Média que Maria Madalena era casada com São João Evangelista (sic). Isto supostamente teve lugar no casamento de Canaã, na Galileia, em que Cristo fez o seu primeiro milagre, o de transformar a água em vinho» (Garth 1950:30).

A história é embelezada, pois João foi tão estimulado por este milagre que abandonou imediatamente a sua noiva ainda virgem, para seguir incondicionalmente o Senhor. Daí ter-se tornado no discípulo bem-amado.

Tem ainda como alternativa a mais persistente relação amorosa de Madalena com o próprio Cristo, em todas as suas variantes, que começa por alimentar ro-

mances como, por exemplo, o de J.-C. Barreau (*As Memórias de Jesus*, 1978) e o de Nikos Kazantzakis (1960) que serve de base ao filme nele inspirado – *A Última Tentação de Cristo* de Martin Scorcese. Reaparece em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1991). Hoje em dia, e depois do sucesso de *O Código Da Vinci* de Dan Brown (cap. 13.2), tornaram-se legião.

Há ainda, embora sendo mais rara, a relação de Madalena com Judas - cuja traição a Cristo passa a ser motivada por ciúmes. Anda presente ainda no teatro – Ostrovski (1861), Dulk (1865), Gensichen (1869) - no romance de Walleffe (1907) e na ópera-rock *Jesus Cristo SuperStar*.

Exploram todos a tentação hagiográfica de mudar em laços familiares as relações entre as personagens que partilham uma mesma história lendária, transformar todos os santos de um ciclo numa enorme família.

**– primitivismo da lenda de Varagine**

No que respeita à construção da narrativa de Varagine, detectam-se alguns sinais indicadores do primitivismo na Lenda de Madalena: a existência de um pequeno número de intervenientes; a divisão em sequências curtas e sucessivas; a delimitação clara entre personagens principais e secundárias; e o facto de, só no clímax, reaparecerem em cena todas as personagens principais e mesmo assim em separado – aos pares.

Depois, descobre-se que, pelas suas interpolações, e em particular no caso da apresentação das duas variantes ao seu texto, o narrador não hesita em recorrer à censura para consolidar a verosimilhança interna da história. Será um (aparente) desejo de autenticidade que o leva a registar as alternativas que condena. Para já, estas atestam a existência de outras versões mais ou menos díspares que se vão aglutinando em torno de um nome – o de Maria Madalena – que tem a particularidade feliz de ser uma das poucas mulheres pertencentes ao círculo de Jesus de Nazaré, e a infeliz de ser uma das sete Marias a ele associadas. Mesmo assim, enquanto testemunha do processo redentorial, Madalena adquire automaticamente uma valorização superior relativamente a todas as outras Santas – em grande parte mártires. A palavra mártir, originalmente, significa apenas «testemunha», de Jesus, da Ressurreição; é com as primeiras perseguições aos cristãos que vai evoluir e adquirir o sentido de «morto pela sua fé».

Madalena assistiu *in loco* ao processo, é testemunha presencial. Este seu estatuto de superioridade e excepção funcionará como pólo que atrai a si os episódios mais extraordinários das outras vidas, que se vêm a acrescentar e colar à sua, num percurso de síntese natural em direcção ao mito.

Por outro lado, encontra-se aqui em funcionamento uma das características particulares à lenda: reunidas em torno de um nome, as hagiografias passam a ciclo por desejo de continuação; as narrativas vizinhas são atraídas por contigui-

dade; e a unidade do indivíduo permite o agrupar de várias estórias numa pequena epopeia por similitude de temas ou termos.

**– a heroína lendária construída pela acção**

Na lenda, o herói não se define pela psicologia, mas pela acção e, consequentemente, quanto maior se tornar, maior será a necessidade de acções para que se possa definir. Por tal, quanto mais longa for a intriga, quanto maior for o número de peripécias, tanto mais moderna será a lenda. A fusão de todos os elementos depende da arte do narrador, mas seguem-se estratégias comuns.

É natural reunir numa mesma colectânea as estórias que falam de uma mesma personagem – a unidade interna constrói-se na concentração em torno de um herói. A lenda mais importante é dividida (Vida de Madalena), e a menos importante inscreve-se nesse espaço (Vida de Maria Egipcíaca, e outras). Este processo ocorre também em textos considerados laicos – os melhores exemplos são *As Mil e Uma Noites*, o *Decameron* de Boccaccio. Depois, estabelecem-se laços entre elas para justificar a lógica necessária à narrativa.

O processo de transição, por excelência – confirmado pelas práticas – é a introdução de uma viagem, que vai transformar a lenda em novela. A inserção da viagem acorda também alguns ecos clássicos, nas continuações dadas por via popular à saga de Ulisses, e o regresso a casa dos outros heróis e guerreiros de Tróia (*Nostói*) que se prolongam, por exemplo, nos ciclos populares de epopeias sobre Alexandre o Grande.

Relativamente ao texto de Varagine, descobrem-se duas viagens em encaixe – a de Madalena para Marselha, e a do governador a Roma – que de facto expandem o núcleo testamentário original. A elas se cola o episódio do deserto, em que se inscrevem as lendas, por tal secundárias, das próprias *Vitae* de Maria Madalena, ou a de outra Maria, a Santa Egipcíaca. Secundários, ainda, serão os episódios ou contaminações posteriores (aqui omitidos) da presença do dragão e intervenção do Arcanjo S. Miguel. A um terceiro nível surgem os pormenores temáticos aglomerados em torno das lágrimas, dos cabelos e da nudez. Como prova deste processo, as interpolações do narrador informam-nos das 'excrescências' à sua narrativa, que ele próprio paradoxalmente usa e divulga ao recusar-se a inseri-las no seu texto – mas que outros irão aproveitar para expandir o ciclo.

Um destes encaixes recusados – a unidade narrativa correspondente ao noivado com S. João – atesta uma segunda estratégia lendária, que é a criação de laços familiares entre as personagens distantes na história mas que de alguma maneira se cruzaram no núcleo inicial. Laços já explorados pelas representações teatrais e Autos da Paixão medievos.

**– as manipulações do narrador-copista**

Porém, há outras e menos ingénuas manipulações por parte do narrador-copista que, apesar do tal patente desejo de autenticidade, deixa de fora as alternativas que não lhe convêm – encaixes também introduzidos por antecessores e conhecidos pela tradição, que ele rasura: tal a possibilidade de Maria Madalena ter morrido em Éfeso como relatam Beauvais, Sigebert de Gembloux, tendo origem na tradição bizantina registada por Gregório de Tours. O local onde continuariam as relíquias, talvez também trasladadas a Constantinopla em 886. Omissões estas evidentemente motivada pela política das peregrinações. Por aqui denuncia também o texto a sua ligação ao social.

Sem saber ainda quem vai ganhar, Varagine coloca-se declaradamente do lado do mosteiro de Vezelay na polémica sobre a trasladação das relíquias. Nesta altura, e neste caso particular como se viu, os textos literários são já descaradamente usados como objecto de propaganda.

Todas aquelas excitações, as medievais, ficaram em maior ou menor grau registadas nos traslados e cópias posteriores que são feitas da *Lenda Dourada* – inclusive na portuguesa – embora se detecte, por algumas deturpações, que os seus redactores não entendem lá muito bem de que é que se está a falar, nem o que estaria em jogo.

Inspirada pela necessidade de *exempla* e metáforas a distribuir pelos pregadores da Ordem Dominicana, usada como propaganda e argumento de defesa pelos monges da Borgonha contra a Provença, a lenda em torno do nome de uma personagem que já adquiriu legalmente um corpo – ou melhor, três e fragmentados –, embora morto(s), desliga-se desta história para vir a cumprir outras funções histórico-sociais.

## 2.3 O *FLOS SANCTORUM* (1513) EM LENGOAGEM

Enquanto momento auge do cristalizar do tema, e dado que apresenta mais do que uma variante da biografia da Santa, a *Legenda Aurea* corresponde ao registo de uma tradição acumulada por escrito que terá por origem as mais diversas «fontes», ortodoxas e outras. Será este texto, no seu resumido traslado português – o *Flos Sanctorum* de 1513 (Anexo 1) –, o centro de uma constelação a partir da qual se constrói a figura de Maria Madalena em Portugal, importada por via de Castela.

Como se disse, a compilação de vidas e milagres dos Santos levada a cabo pelo dominicano genovês Jacopo da Varagine foi a que maior prestígio obteve, e durante quase três séculos, por toda a Europa.

Portugal não passa ao lado da fortuna literária deste «best-seller» medieval. Já por cá circulava em manuscrito na sua primeira forma latina - *Flores seu Legenda Sanctorum* (Cód.Alc.39 e 40), e aparece traduzida «en lengoagem» por finais de qua-

trocentos. A primeira edição feita por um compilador anónimo, e mandada imprimir por D. Manuel I em 1513 [B.N.L.. Res.157A (1513); Microfilme F.1423;], apresenta algumas peculiaridades.

**– tradução de um exemplar castelhano**

O texto português será a tradução, feita por um anónimo, de um exemplar em castelhano, talvez publicado por volta de 1500, de que existe um exemplar no Museu Britânico. Este exemplar aparece acrescido de várias interpolações de santos espanhóis que constituem um apêndice final, um bloco quase autónomo, intitulado «Santos Extravagantes.»

Da comparação entre os textos castelhano e português ressalta a organização em três partes: «Primeiramente as páginas que Frei Gauberto antepôs à *Leyenda de Los Sanctos*. Depois, o *Flos Sanctorum* de Jacopo de Varagine, com as interpolações que o tempo lhe foi ajuntando e as vidas introduzidas pelo tradutor castelhano. Finalmente, o apêndice com numerosos santos extravagantes, quer dizer, fora do seu lugar próprio, que seria o corpo do primitivo *Flos Sanctorum*.» (Martins 1960:589).

Ou seja. De mão anónima, o volume português é de facto e na sua totalidade composto por quatro partes: um prólogo, um bloco sobre a *Vida e Paixão de Cristo*; outro contendo parte da *Legenda Aurea* de Varagine, e o apêndice final dos «Santos Extravagantes» castelhanos a que foram acrescentados alguns portugueses.

**– o prólogo de Frei Gauberto**

O prólogo – aparentemente anódino, mas já (intencionalmente) mutilado na edição do British Museum e também na da B.N.L. (Barbas 1995) – é atribuído a Frei Gauberto. Trata-se de Fabrício de Vagad, nascido em Saragoça, no primeiro quartel do séc. XV, porta-bandeira de D. João de Aragão Arcebispo de Saragoça e irmão de Fernando o Católico (1452-1516). Professou no mosteiro cisterciense de Santa Fé na mesma cidade, e escreveu por comissão oficial a *Crónica Geral do Reino de Aragão*, impressa na terra que o viu nascer, em 1499. (Martins 1960:590).

Terá sido ele o tradutor, vertendo do francês para castelhano os primeiros capítulos dedicados à Paixão de Cristo. Retira-os do *Monotessaron* (caps.136 a 149), uma fusão e concordância dos quatro *Evangelhos* publicada como obra independente em 1489, em Reutlingen. Tal como indica o prólogo, terá sido escrito depois do concílio de Constância (1414-1418), organizado para refutar as heresias de Wicleff e Huss. Tem por autor Jean Gerson (1363-1429), a quem é também atribuído *Le Jardin Amoureux de l'âme* (O Jardim apaixonado da Alma), pregador, teólogo e chanceler da Sorbonne (1392).

No que respeita ao bloco correspondente à *Legenda Aurea* propriamente dita, Frei Gauberto terá revisto e adaptado uma versão anterior: «Claro, não foi Gauberto

quem a pôs em castelhano. Limitou-se a deitar mão a uma versão já existente e a corrigi-la, como ele próprio declara» (Martins 1960:590). Versão que, ela mesma, teria sido por outro traduzida do latim. Arrisca-se sugerir que da mão de Frei Bernardo de Brihuega. Cónego da Igreja de Sevilha e clérigo de Afonso X é encarregado pelo rei sábio de compilar as vidas dos santos. Chega aos 5 volumes. Dos dois primeiros, não se conhece o conteúdo. Os seguintes obedecem à seriação tradicional encontrada no elaborar das antologias que normalmente começam com a *Legenda Aurea*. Qualquer destes dois – Gauberto, ou Bernardo de Brihuega – poderá também ser o autor das vidas castelhanas dos «Santos Extravagantes».

O anónimo tradutor da edição portuguesa de 1513 segue à letra os seus antecessores, mas poderá agora ser ele o autor do acréscimo das hagiografias portuguesas aos «Santos Extravagantes» em apêndice final. Informa também que esta será já uma terceira versão feita a partir do castelhano, devidamente corrigida e clarificada destinando-se a um público não erudito: «E porém foi trasladada não tanto segundo a letra nem tão estreitamente seguida que perca a doçura e a graça do escrever e falar como deve, e deixe confuso o que tanto não entende. Mas sempre e pela maior parte, com o famoso e excelente Jerónimo, antes a inteligência que a seca letra seguindo. Porque desta maneira se conheça e mais claramente sinta melhor a intenção dos santos evangelhos. E os sem letras entendem mais sem trabalho a plana ordenação e simples sentimento e razão da história».

Não tendo em conta os «Santos Extravagantes» – distantes no conteúdo ao que aqui interessa – a secção do *Flos Sanctorum de 1513*, no que respeita à *Legenda Aurea* propriamente dita, transcreve 176 narrativas das 177-182 originais atribuídas a Varagine.

### – Madalena festejada em Julho

A vida de S. Maria Madalena, o capítulo XCVI da *Legenda Aurea*, vem registada na parte atribuída ao mês de Julho – «De sancta Maria Madanela», a fólios CIII. Note-se que também aparecem alguns dos episódios evangélicos que têm Madalena como personagem na parte correspondente à «Vida e Paixão de Cristo».

Comparando a versão portuguesa de 1513 com a de Varagine, verifica-se que, apesar de algumas diferenças, pode ser considerada como um resumo do texto medieval, que se preocupa em condensar as informações principais e que, sistematicamente, as retém pela mesma ordem.

Como diferenças, encontra-se o recusar do primeiro bloco inicial dedicado à etimologia simbólica do nome de Maria Madalena e, na parte final – quando da descrição dos Milagres ocorridos por intervenção da Santa – apenas se conserva o primeiro (referente à trasladação das relíquias), e o último (o soldado que ressuscita momentaneamente, mas que passou a, ou ainda é, cavaleiro).

**– reduções e cortes**

De um modo geral, apesar da redução de parágrafos inteiros a uma linha, da omissão de alguns epítetos mais encomiásticos ou da elisão das fontes usadas, e da transposição dos diálogos para discurso indirecto com o decorrente aumento de subordinação, são mantidas a estrutura e as sequências narrativas consagradas por Varagine. Depois, segue-se aqui um método idêntico ao utilizado pelo dominicano genovês: «O compilador resume a sua fonte respeitando estritamente a ordem e as proporções da narração; contrai várias frases numa única, suprime as transições, aligeira a apresentação das circunstâncias, simplifica as considerações morais e psicológicas para se centrar mesmo na anedota.» (Boureau 1984:92).

Em si, a metodologia usada é muito simples. Todavia, será difícil conseguir que dois indivíduos diferentes atinjam um resultado idêntico. Mas é isso que se descobre do confronto entre a versão portuguesa da lenda de Maria Madalena e a sua contraparte provençal, uma tradução inédita da *Legenda Aurea* de Varagine (C.Chabaneau 1886:585).

**– semelhanças com um manuscrito provençal**

Trata-se esta do único manuscrito provençal conhecido; os outros, contendo uma versão em *langue d'Oc*, são catalães: «A comparação do texto dos dois manuscritos de Paris, o provençal e o catalão, mostram imediatamente entre si a maior afinidade. Nota-se, desde o início da vida de Santa Maria Madalena, que apresentam os mesmos contra-sensos e as mesmas lacunas: daí a consequência de que devem derivar de um mesmo original. Este original seria provençal ou catalão? Creio poder afirmar que era catalão. O texto do nosso ms. 9759, sendo, ou querendo ser, bem provençal, oferece, com efeito, a quem o examina mesmo sumariamente, bastantes 'resabios' de catalão para que a dúvida me pareça impossível.» (Chabaneau: 1886:7-8).

Considera, pois, este manuscrito (9759) como uma versão «provençalizada» de um original, que lhe parece derivar do mesmo protótipo que o nº 127 do fundo espanhol – o manuscrito completamente catalão que usa nas suas comparações. Vai então cotejar o exemplar provençal com o catalão (que datou do séc. XIV), e ambos com uma versão latina da *Legenda Aurea* publicada em 1504, em Lião. Mário Martins dá notícia de uma edição Catalã – o *Flos Sanctorum Romançat* de 1494.

A variante provençal da lenda conserva a primeira introdução etimológica dada por Varagine que o nosso *Flos Sanctorum* omite. Mas ao entrar na Vida de Santa Maria Madalena, dando os devidos descontos sintácticos, as semelhanças com o texto português são surpreendentes (foi adoptada a divisão em blocos introduzida no texto em anexo – e, dado a proximidade ao português, foi irresistível a tentação de a manter em provençal vernáculo (anexo II).

A conclusão mais lógica a tirar deste facto parece ser a de que, tanto o manuscrito provençal, quanto o catalão e o latino com ele cotejados por Chabaneau, junto com o *Flos Sanctorum* português, podem ter sido copiados de um mesmo exemplar – ele mesmo fonte do manuscrito castelhano do British Museum de que fala Mário Martins? Embora apaixonante, a questão ultrapassa-nos. Apenas interessa na medida em que prova a disseminação, não só do original e versões da obra latina, mas de variantes em vernáculo igualmente contaminadas e reduzidas (resumidas ou censuradas) praticamente nos mesmos passos.

**– objectivo da lenda – a evangelização**

No caso português, o objectivo primeiro que leva ao publicar das vidas e feitos dos santos torna-se evidente ser a evangelização: «que foi trasladada de latim em comum falar castelhano para a gente comum de espanha. E agora esta mesma foi trasladada de castelhano em linguagem portuguesa em honra e louvor de nosso senhor remidor e salvador Jesus Cristo: e da sua sacratíssima paixão em realçamento da Santa fé católica. Que ela seja acrescentada e aumentada nos últimos sítios e Reinos de Portugal.»

Aos últimos sítios e reinos pode ter chegado esta versão anónima do *Flos Sanctorum*, dado que um livro com este mesmo título foi pedido pelo Prestes João a Francisco Álvares: «mãdou o Preste Joã pollo meu Flos sanctorum dizendo que lhe mandasse assinadas as vidas dos ditos santos attras nomeados...». (Martins 1961:155-65). A partir da discussão dos nomes dos santos referidos, é muito provável de que seja este o volume cobiçado. O problema surge porque há dois livros com o mesmo nome, mas de conteúdos diferentes, ambos publicados em 1513, este a 15 de Março, o outro a 17 de Agosto – aparentemente continuação do primeiro, de que há um exemplar na Biblioteca de D. Manuel II em Vila Viçosa.

**– volume raro e pouco ortodoxo**

Mas há outras confusões ainda mais complexas. Este volume do *Flos Sanctorum* é muito raro e o conteúdo tido por pouco ortodoxo. Apareceu outro, em 1567, com o mesmo título, da autoria de Frei Diogo do Rosário, que se apresenta como «o primeiro» em edições sucessivas: «O facto é que nunca referência lhe é feita e vamos até ao ponto de, na reedição de 1767 do *Flos Sanctorum* de Frei Diogo do Rosário, a sua colectânea ser apresentada como a primeira deste género.» (Almeida Lucas 1984:65). E diz-nos Frei Diogo no prefácio ao seu *Flos Sanctorum*, editado já com as devidas licenças e imprimatur: «nas historias das vidas dos santos que andam impressas em vulgar, há muitas faltas e huma he que trazem escritas algumas coisas muito incertas e apocrifas».

Serão todos estes aspectos, associados à difusão do *Flos Sanctorum* de 1513 –

que sempre terá andado pelo mundo sem constrangimentos por uns 54 anos – que o tornam mais interessante.

### 2.3.1 A vida ibérica de Maria de Magdalo

A «Vida de Santa Maria Madalena», como referido, vai acompanhar a estrutura sequencial determinada por Varagine. E também esta história começa com as origens da personagem e do seu nome, que é um topónimo.

Aqui segue-se o vulgar processo hagiográfico que tem por objectivo identificar e dar relevo ao herói. Uma primeira marca de superioridade resulta da sua ligação à nobreza – mesmo sem qualquer testemunho histórico que o comprove. Isto introduz um elemento de interesse particular para os contemporâneos da leitura, reflectindo os problemas de parentela próprios de uma sociedade ainda feudal. E também na versão portuguesa se encontra o prolongamento desse parentesco, quase sempre fictício, atestando, mais uma vez, a tendência para que todos os santos de uma determinada região acabem incluídos numa mesma família. Há o caso dos apóstolos irlandeses, por exemplo, enviados a evangelizar a Normandia durante o século VIII, e que acabam tornados irmãos de sangue (Gaiffier 1967:452-74).

**– Madalena perde o nome próprio**

Após a morte dos pais, o narrador refere a herança e a tradicional partilha dos bens. Lázaro é cavaleiro, senhor de um exército, enquanto Marta se transforma em administradora das propriedades da família. Porém, garantidas as marcas de eleição – nobreza e santidade – é introduzida a primeira discrepância. Em Varagine o processo de 'queda' da personagem aparece como gradual e desencadeado pela herança, enquanto aqui – talvez devido ao esforço de concentração dos factos – o copista altera a história, dando-o como agravamento de algo já existente: «E a magdanela como era rica y fremosa seguia a vontade do corpo y tanto mays se dava ao amor do mundo em maneyra que perdeo seu nome proprio y chamaram-lhe pecatrix.»

Em português (e provençal) a situação comparativa de Varagine – «como se carecesse de nome» – torna-se um facto consumado. A perda do nome próprio – da sua «essência» – mas também dos direitos e honras que tal representa socialmente porque se trata de um topónimo, surge ainda como uma forma hábil de resolver o problema da multiplicidade de figuras sem nome que aparecem nos evangelhos. Porém, agora não apontará directamente para a polémica da identidade, mas antes para o problema do pecado.

Frei João Claro, também Frei João de Paris, monge cistercense, Abade de Alcobaça (1492) e de S. João de Tarouca (entre 1514-1520), graduado em Teologia em Paris e

lente na Universidade de Lisboa escreveu um tratado *Dos Começos e Raízes dos Pecados* (c.1500) onde enumera: «as materias, e governos, en que o pecado se mantem, s. cobiça da carne, que he luxuria, cobijça dos olhos, que he avareza, e a terceira he soverva de vida, que he amor de louvor e de senhorio.» Destas três formas de «cobiça» parece sofrer Madalena - a «seguir a vontade do corpo» - tanto mais que têm a sua origem primeira e radicam num mesmo amor mundanal:

*E por tanto todo o pecado autual procede e sae d'huã destas razões, s. d'amor, ou de temor, que o temor sempre nace do amor, porque nom tememos perder senon aquelo, que amamos, e por tanto o amor he aquel que cria o temor. Ora deves notar, que o amor desordenado he aquele, que o homem ha a alguma cousa temporal, e chamasse desordenado, porque traz desordenada fim. Tres son as fijns deste amor, a s. excelência; pecunia, e deleytaçom carnal...*

Apresentada como bela e arrogante, rica e seguindo a «vontade do seu corpo», Madalena representará, pelo menos em termos nacionais, a mais completa condensação de todas as variantes de pecado, e sempre por um excesso de amor.

**– unção higiénica**

No segundo grande bloco narrativo, volta-se também o nosso autor para os textos evangélicos. Inspirada pelo Espírito Santo (no Pseudo-Rábano Mauro, é Marta quem a instiga), Madalena vai ao encontro de Jesus em casa de Simão, o leproso, sendo narrada a cena da unção dos pés, também aqui curiosamente justificada por questões higiénicas:

*y por que era tam pecadora nom ousou pareçer ante as caras dos justos. y poscse aas espadoas delles: y lançouse aos pees de Jhü xpõ com lagrimas de seus olhos y alimpou-lhos com seus cabellos y untoulhos com huum unguento preçioso. Ca os homens de aquella terra por razom da queentura que he muy grande usam banhos y unguentos*

Madalena não aparece à frente – mas por detrás dos justos – comportamento sucessivamente reiterado, e que irá desde logo causar alguns problemas aos pintores. Cena e argumentos idênticos aos invocados pelo autor provençal: «E pueys ela li honchec los pes el seu cap am mot noble enguen e plus noble que pot atrobar, pero so coma las gens de la terra usavan d'enguens, per la calor del solelh, y se bayavon soven. (C. Chabaneau 1886:10).

De novo se misturam as várias versões evangélicas. Simão é o leproso, e mais à frente fariseu; o óleo é derramado nos pés de Cristo durante o banquete oferecido no espaço de Simão – sem hesitações ou dúvidas.

Cumpre já salientar que se detecta um cuidado constante por parte dos hagiógrafos em desviar o acto da unção da cabeça para os pés de Cristo – desvio que irá ser objecto de um progredimento hierárquico (como em Frei Marcos de Lisboa) e que, de acordo com alguns sermões posteriores, corresponderá ao aumento do mérito da Santa. Quando se mantém a unção da cabeça, multiplicam-se as dos pés (até quatro).

No Pseudo-Rábano Mauro surge um resumo das três unções (vv.1640-1670) para justificar a presença de Madalena na Ascensão. Depois, a cada unção corresponde um relato pormenorizado dos componentes acrescentados ao óleo de nardo, com implicações simbólicas. E descreve a unção da cabeça - a  a nobreza – com requintes de pormenor: «Massajando-lhe o cabelo com as mãos, ela humedeceu-lhe os caracóis com nardo…», talvez para desvirtuar a primeira, ou preencher os múltiplos sentidos simbólicos das outras.

**– o toque em Jesus**

Aqui, e na Vida provençal, segue-se a suspeita de Simão a verbalizar as suas desconfianças. Nestas se inclui o melindre com o acto de tocar a Jesus, sempre muito presente - quase irónico, quando aquele é identificado com o leproso; noutras vezes adquire sentidos peculiares, como no episódio anterior da hemorroísa quando narrado pelo gnóstico Marcião, onde Cristo diz: «Alguém me tocou: porque apercebi-me de que poder saiu de mim» (invertendo também a ideia de poluição).

Encontra-se não apenas nos textos antigos – talvez um receio de contágio, que resultará da ligação directa entre pecado e doença – veja-se, na Vida de S. Luis, a exaltação do contacto com os pobres, sujos e leprosos. Nas heroínas da *Legenda* de Varagine há a alternância entre doença do corpo, e doença da alma, numa associação implícita entre ambos. Esta é reforçada pela conversão da qual, junto com a penitência, Madalena se torna a encarnação e avatar durante todo o período medieval, mas de um modo próprio ao tempo, bem mais ortodoxo que em épocas posteriores.

Descobre-se aqui um paradoxo. Madalena, a pecadora – convertida – penitente, é principalmente representada pelos extremos do seu percurso, pecado/penitência, parecendo que o acto de conversão é menos importante – talvez para desviar a carga erótica do momento da conversão.  O resto do episódio da lenda portuguesa decorre como narrado em Lucas (7:39).

**– resumo dos atributos da santa e rasuras**

Também na versão provençal se encontram ligados, sem interrupções, os dois excursos do narrador resumindo os atributos da Santa, de onde se destaca: «e unguet lo cap del Senhor ab unguens precioses; disons alcus que foc crisma;» e «a

laqual apparec premieyrament que Jesu Christ apres la resurrectio, e la fec messtgiera dels apostols.» (C.Chabaneau 1886:10).

O manuscrito português vai distanciar-se deste, e de Varagine, na medida em que o cuidadoso copista não só fundiu as duas intervenções do narrador numa única (provavelmente porque, parecendo-lhe redundantes, se lhe tornavam desnecessárias), como fez duas pequenas alterações: rasurou o comentário sobre a unção: «disons alcus que foc crisma» (a hipótese de o gesto ser sagrado, e também de ser o sacramento cátaro); emendou a frase final para: «y a fez pregadora com os apostollos» (sublinhado nosso). Põe, assim, Madalena ao mesmo nível dos outros discípulos, retirando-lhe o natural estatuto de superioridade que lhe é dado com o papel de mensageira dos... ou apóstola dos... apóstolos, que encontramos, respectivamente, nas versões provençal e de Varagine. Censura pouco produtiva em termos de resultados posteriores – alguns devotos menos ortodoxos e mais inflamados chegam a chamar-lhe Papisa dos Papas – mas que denuncia uma preocupação com possíveis leituras heréticas.

**– introdução de Maximino e partida para Marselha**

As restantes sequências continuam o processo de resumo dos vários elementos narrativos anteriores, com a introdução de Maximino. Aqui, Pedro encomenda-lhe Madalena, mas na história de Santa Marta, neste mesmo volume, aparece a versão em que o Bispo as baptiza: «ella co(m) seu irmaão lazaro y co(m) sctã maria magdanela y sã maximino q(ue) os baptizara: y outros muytos q(ue) os jude(os) la(n)çaro(m) em huu(m)a nave sem governo: y sem remo y se(m) vella. mas polla virtude de d(eu)s viero(m) a marsilha.».

Segue-se a viajem para Marselha, o encontro e conversão do governador da terra que, tanto na versão provençal, quanto na portuguesa, se transformou em príncipe.

E o agora príncipe lá embarca para Roma, seguindo o percurso e peripécias delineada por Varagine. Uma pequena diferença surge apenas na saudação da mulher ressuscitada no manuscrito provençal, que não louva Madalena como «parteira» – como nalgumas lendas escocesas –, nem «serva», mas com um mais sóbrio: «De gran merit es, Sta. Maria Magdalena; benezecta sias tu, que me as donat so que volia e m'as de mort resuscitada!». É também mais discreto no descrever da romaria da princesa: «Sapias Senhor, que hoc viva (son), e no anada e stada en totz aquls locz hon tu yes stat am saint Peyre, e aqui m'a tota hora acompanhad Sta. Maria Magdalena.» (C.Chabaneau 1886:13). Num e noutro se elide o modo como ela terá feito a viagem - coarctando extrapolações possíveis entre sonho/visão, o conhecimento revelado, e a fase final do êxtase na vida contemplativa.

**– vida eremítica**

Continuam depois a par, com o episódio da vida eremítica, e as sete subidas ao céu diárias. Aqui surge de novo a incongruência entre a ideia geral do sofrimento implícito na ida para o deserto, e da satisfação que de facto Madalena parece receber. E detectam-se vestígios desta motivação quando ela diz ao eremita em provençal: «Ieu soy aquela, que hyey ayssi estat per .xxx. ans, que no hyey vist home carnal.», que o copista português transformou numa ocultação «que nunca o soube hom no mundo».

Ao encontro com o eremita segue-se a morte da Santa. Distanciam-se de novo quanto à data da morte e ao enterro do corpo – o autor português omite que seja em Domingo de Páscoa, e não terá sentido necessidade de registar o desejo de S. Maximino de ser sepultado junto com Madalena (embora substitua os óleos do hipotético embalsamento de Madalena por especiarias), passando logo aos milagres.

Como já foi dito, só o milagre de D. Giraldo, e o último de Varagine são aqui registados. A versão provençal, naturalmente, vai narrar todos os milagres, e por extenso, embora lhes altere a ordem: o das relíquias é o primeiro, e a ele segue-se o do soldado, que também passou a cavaleiro. Entre estes e os restantes, que obedecem ao disposto por Varagine, encontra-se a interpolação do possível noivado de Madalena com S. João Evangelista.

Reescritos por cima da *Legenda Aurea*, tanto o texto provençal, quanto o português (e mais ainda este, pela recusa total do discurso directo e excessos de subordinação), revelam-se curiosamente anacrónicos a nível do estilo, apresentando uma prosa mais antiquada e menos elaborada que a do seu modelo. Nenhum deles tira qualquer lição, histórica ou moral, dos factos narrados. E embora se detectem pequenas manipulações – mais no sentido do corte que do acrescentamento – os elementos e sequências essenciais da lenda tal qual transcrita por Varagine mantêm-se os mesmos.

**– Maria Madalena com identidade social-religiosa**

As lendas medievais destacam-se por construir e dar preponderância à identidade social de Maria Madalena. Esquecendo para já a sequência inicial, em qualquer delas, a personagem começa por adquirir um nome, que denota uma origem tanto geográfica (espaço) quanto social (castelo); provam que tem família (pai, mãe e irmãos), estatuto (nobreza) e lhes dá continuidade (herança) – Madalena é a castelã medieval.

Todavia, esta inserção no social laico – portanto profano – vai revelar-se como negativa, por excesso de «amor mundanal». Maria Madalena segue a vontade do seu corpo e por aí instaura uma ruptura nesse mesmo social profano: perde o nome, passa a ser designada por um apodo. «Pecadora» é marca de uma função que

se mede agora relativamente a um universo ainda social, mas do não-laico/não profano. A ruptura no campo do laico expande-se ao campo do religioso e é absorvida por ele. Maria Madalena revela-se duplamente marginal perante duas formas de colectivo.

Será um gesto metonímico e privado – a unção quando do encontro com Cristo em casa de Simão o Leproso (representantes dos dois pólos extremos da marginalidade social) – que vai, agravando a ruptura relativamente ao profano, reinstaurar a ligação ao religioso na sua manifestação mais elevado possível ao humano (a santidade).

Madalena adquire um estatuto que se revela superior a toda a condição mundanal (riqueza, nobreza, família). A «Pecadora» torna-se a «Convertida», e toda a sua existência anterior se resume e adquire sentido naquele gesto e função. A ruptura social foi agravada e sanada por outra mais profunda que opera uma inversão positivante. Tal marca-se no acréscimo do apodo de Pecadora ao nome, mesmo após a conversão e até já no final da vida.

Estes aspectos condensam-se nas sequências inicial e final da lenda – respectivamente, os significados ocultos do seu nome e o relatório final dos milagres. Isto denuncia que a lenda terá sido criada para veicular e apoiar uma ideologia. Agora, a sequência inicial sobre os significados ocultos do nome insere Madalena na grande família cristã (tem o bilhete de identidade que apresentam todos os santos da compilação; provou que a essência em gérmen na denominação foi actualizada), fá-la participar da comunhão dos santos logo a nível narrativo, tornando-a membro da Igreja.

Por sua vez, a sequência final dos milagres confirma a operacionalidade daquele estatuto, confirmando os membros da sociedade religiosa como eleitos, ministros e ministradores do sagrado.

Nestas condições, a vida privada perde importância narrativa, pode ser condensada, resumida, tanto mais que os destinatários deste novo texto já lhe conhecem os episódios. Todavia, não deixa de ser fundamental enquanto alicerce de toda aquela elaboração. É a «documentação histórica» sobre a qual se erigiu todo o edifício lendário. E para que este edifício pudesse ter sido construído, era necessário uma entidade, ou no mínimo um nome.

Na lenda, a biografia de Maria Madalena elaborou-se de acordo com as memórias populares, integrou-se num sistema de imagens exemplares valorizadas pela ideologia do tempo, os vários episódios surgem reunidos numa compilação para uso das gerações seguintes. Mas Madalena não se diluiu no grupo. Todos os outros santos das hagiografias referidas são portadores dos índices básicos relacionados com a identidade e função que lhes permitiriam vir a autonomizar-se como personagens: um nome, uma biografia, estatuto e situação social, um apodo, e uma acção. Mas poucos se destacaram ou sobreviveram.

**– caracterização de Madalena – passagem ao literário**

Madalena sobrevive, e traz consigo uma série de elementos concretos que atestam o seu enraizamento no material. Em termos do corpo físico, destaca-se pela nudez, o excesso de cabelos que lhe servem de vestidura, as lágrimas que, mais do que a existência de olhos, testemunham a capacidade de manifestar emoções. Como dons igualmente abstractos traz a beleza e a eloquência.

Depois, este corpo é inserido num espaço/cenário. Quando em grupo, sujeita-se à geografia evangélica associada à vida de Cristo. Mas começa a destacar-se como heroína solitária, individualiza-se em particular pelo episódio da vida eremítica, que lhe oferece como terreno particular a caverna.

A esta acrescentam-se os objectos que cumprem uma dupla função de a inserir no real, no tempo e espaço profanos; a cruz, trazida pelo anjo, na lenda, que se reforça por interferência da pintura, enquanto memento da sua posição de destaque junto aos pés de Cristo nas Crucificações e Deposições; a estes vai associar-se o livro, que lê já em Van der Weyden como vimos (Figura 4) marca material do dom da eloquência, e que se transformará, neste momento primeiro, em sinal da vida contemplativa como «escolha da melhor parte». O vaso de óleos, a assinatura que se vai deslocando nos fundos pictóricos – exibindo-se como torre e relicário, urna, ou escondendo-se nas candeias de Latour e Josefa de Óbidos.

Madalena começa a desligar-se do contexto ideológico judaico-cristão que lhe deu origem. Embora arraste sempre consigo a ligação ao religioso – melhor, ao sagrado – vai adquirindo (ou recuperando) uma certa independência, atraindo outros gestos ao seu nome, outros sentidos ao seu gesto, e aos seus objectos, a caminho do literário: «Nada impede que se suponha uma interioridade à personagem, nem que se proceda a uma reconstituição do seu eu, mas esta diligência só pode ser operada a partir do exterior, pois não percebemos desse eu nada mais do que as suas manifestações, ligadas entre si por um fio director. Engrossai esse fio e enriquecei a trama, não alcançareis mais do que o multiplicar das informações sobre a personagem, dado que não a podeis mostrar de outro modo senão através dos seus actos.» (Abirached 1978:34).

Nestas condições, a multiplicação dos actos, se não dá profundidade em termos teatrais, pode dá-la no campo da narrativa, pela multiplicação de índices que apontam para uma interioridade, mesmo se sujeita aos múltiplos verosímeis que se mudam com os tempos histórico sociais.

Como se viu, a versão portuguesa revê e «censura» os traslados anteriores. No geral, informações em quantidade apreciável são ocultadas ou recusadas nas lendas em vernáculo, mas deixam vestígios, são conhecidas pelo menos nos meios eruditos através do latim, e vêm a ser encontradas, ou recuperadas como *lugar-comum*, tanto em hagiografias posteriores (tão tardias quanto finais do século XVIII), como nalguns dos poemas dedicados a Madalena. Por tal, torna-se forçoso fazer uma re-

senha, tão completa quanto necessário e possível, das variadas linhas de tradição que de algum modo se evidenciam como tendo ter contribuído para aquele repositório medieval.

Ali se atropelam todas as acções executadas em vida e depois da morte por uma figura feminina de quem só se conhece o nome. É-lhe atribuído um estatuto social, uma missão religiosa, um corpo (embora fragmentado), os dons da beleza e da eloquência, alguns objectos. Mas uma interioridade começa a surgir suscitada pela exterioridade dos gestos – dos quais foram resumidos ou omitidos os que correm nos textos conhecidos de todos, como os mais variados *Evangelhos*.

### 2.4 Madalena de ícone a cortesã

A par das figurações divulgadas pelas narrativas, é nas artes plásticas – na escultura, mas em particular na pintura – que podemos encontrar a condensação dos elementos que contribuem para a elaboração da personagem de Maria Madalena com características particulares a Ocidente e Oriente.

#### 2.4.1 Estatismo ou drama nas representações pictóricas

Condicionada pelo iconoclasma de Constantinopla (725-843) e regulamentada pelo II Concílio de Niceia (787d.C.), a representação dos santos cristãos é severamente orientada pelas *Hermeneias*, os guias dos pintores bizantinos. Dado o estatuto especial daqueles enquanto intermediários entre o sagrado e o profano, achou-se necessário demarcar claramente as posições: «As personagens da história sagrada acedem a um lugar na hierarquia divina e adquirem o direito de ser representadas em imagem, dado que lhes é reconhecido o dom único de converter o profano em sagrado. Por intermédio da imagem é-lhes rendida homenagem, e as suas figuras transformam-se em ícones: representações munidas de um papel de intercessão, imagens, ou antes "retratos-protótipos" que deixam de poder ser objecto da interpretação livre dos artistas, porque são as provas concretas da realidade não ilusória da encarnação divina.» (Paléologue 1989:162).

O ícone não suprime nenhuma das características humanas, físicas ou psicológicas. Estas servem de testemunho da actividade terrena do santo, que por ele é transformada em acção espiritual: «está ligada ao seu protótipo, porque ela é portadora do nome e dos traços daquele que recebeu a graça do Espírito divino.» (Paléologue 1989:164). Afirma-se por aqui a importância do nome e da sua etimologia sagrada tal como aparece nas lendas.

Porque esses nomes-acções, enquanto traços e sinais do divino – que os teólogos descrevem pela analogia do selo e da impressão que este deixa na cera – manifes-

tam-se como uma espécie de «modelo» no sentido platónico das *Leis,* cuja contraparte material se encontra devidamente inventariada e transformada em cânone, não podendo ser alterado. No caso da arte egípcia: «Os pintores e os praticantes das outras artes do desenho foram proibidos de inovar sobre os modelos, ou seguir quaisquer normas além das tradicionais e a proibição ainda persiste, tanto para essas artes, quanto para a música em todos os seus ramos. Se inspeccionares as suas pinturas e baixos-relevos no lugar, descobrirás que as obras de há dez mil anos – e uso a expressão não aproximadamente, mas com toda a precisão – não são melhores nem piores que as de hoje; ambas exibem idêntica mestria artística.» (Platão, *Leis*, 656e).

Os «traços-nomes» dos santos e das santas representados, individualmente ou não pelos pintores, são componentes de uma *estrutura iconográfica* muito complexa e rígida, tendo a mesma significação litúrgica, dogmática e educativa que a da Escritura.

Assim, as figuras-nomes-hipóstases dos santos podem ser imaginadas e comparadas com as noções que se seguem na admirável frase-discurso sobre o valor da alma e do amor que a crença cristã propõe à humanidade.

**– regras da representação «à icona» de Madalena**

Embora exista pelo menos um ícone russo da Santa, nos manuais dos pintores bizantinos não constam as regras para o retrato individual de Maria Madalena. Pode ser representada mas junto de Santa Salomé, Santa Joana, Maria e Marta, irmãs de Lázaro (o ressuscitado), de Maria irmã de Cléopas, de Santa Susana (a mulher de Suza). Os manuais vão determinar ainda quais os episódios do drama evangélico em que podem estar presentes – a Crucificação, Descida da Cruz, Lamentação, Deposição no túmulo, Anúncio da Ressurreição aos Apóstolos – com duas cenas extra, a do grupo das mirróforas, e Cristo aparecendo a Maria Madalena (o *Noli me tangere*).

Enquanto componente do discurso sobre Cristo, e membro de um grupo de personagens secundárias, Madalena não se autonomiza, mas também não se funde com as outras Marias do *Evangelho*, nem sequer é a pecadora (embora numa das representações autorizadas apareça incluída num grupo de estrangeiros/marginais).

Não sendo a pecadora perde o sinal da conversão e desliga-se das unções a Cristo, embora, pela associação ao grupo das mirróforas se lhe conserve o vaso de óleos. Destaca-se, pois, apenas como «Apóstola dos Apóstolos», a quem Cristo não aparece disfarçado, mas imediatamente reconhecível, sendo também dada ao *Noli me tangere* uma diferente interpretação (que ecoará nalguns casos europeus): «Uma recusa, não pela sua indignidade (...) mas porque Jesus a convida a ultrapassar a ordem do sensível para se tornar anunciadora da Verdade.» (Paléologue 1989:168).

Madalena torna-se, por tal, ícone de uma única atitude – proposta por intermédio da agora iconografia do próprio Cristo, onde sua imagem cumpre o objectivo de orientar os sentimentos dos observadores no sentido de uma transfiguração. Embora sejam recusadas todas as outras cenas da sua vida que não vêm narradas nos *Evangelhos* (à semelhança do que irá acontecer na Europa seiscentista, invocando-se o exemplo de Bizâncio), a sua festa é celebrada a 22 de Julho.

A Madalena bizantina, *à icona* (Figura 1) abandonou as coordenadas terrenas do espaço e do tempo, fixou-se em alguns momentos cuja representação se determina de uma vez por todas e não pode ser alterada.

Vamos encontrar eco deste tipo de pintura, os resquícios da escola bizantina, a operar ainda em Siena. Em particular no caso dos pintores florentinos ao tempo de Giotto - Ugolino da Siena (1295-1339); Simone Martini (1282-1344), Pietro Lorenzetti (1306-1348). Os artistas usam os fundos dourados, seguem as regras de representação das figuras intemporais que habitam os ícones. Aprenderam com os bizantinos a técnica de pintar a madeira.

Embora em termos orientais e ocidentais o cristianismo se mostre de acordo sobre quais as cenas da Vida de Madalena a serem consideradas, distanciam-se bruscamente pela diferença entre o severo estatismo do cânone oriental, e o dinamismo que a possibilidade de exploração das cenas secundárias – as retiradas da lenda individual da Santa – permite aos artistas e autores europeus.

Em termos ocidentais não existe um manual com referências fixas para os pintores. As indicações são retiradas indiscriminadamente de textos canónicos, apócrifos, heréticos e literários. Valoriza-se a narrativa, a acção em movimento – o drama – o que é apoiado pelas representações teatrais sacras.

No ocidente as imagens têm uma função pedagógica importante, as vidas dos santos ilustram as paredes das igrejas, são um prolongamento da *Bíblia dos pobres*. Aos artistas ocidentais são feitas exigências narrativas. Giotto di Bondoni (1266-1377) é o primeiro a dar massa aos corpos, a obrigá-los a moverem-se no espaço, a torná-los tridimensionais através da luz e sombra, a insinuar a dimensão psicológica.

### – retórica dramática dos gestos de Madalena

Confirma-se que os grandes momentos da *Vida* de Madalena coincidem sempre com o seu cruzamento com a personagem de Cristo – Paixão, Descida da Cruz, Deposição no Túmulo, Ressurreição, e *Noli me tangere*. Como se disse, será sobre eles que a Europa Cristã a princípio se irá debruçar, representando-os, qualquer que seja o *media*, sempre segundo uma mesma retórica iconográfica. Madalena destaca-se das outras figuras do drama evangélico pela posição do corpo – em Rogier Van der Weyden (c.1399-1464), no Mestre do Altar de S. Bartolomeu (1470-1510) até quando representada de costas e surge debruçada sobre os pés de Cristo, ou ajoelhada com os braços erguidos em súplica.

O dramatismo e teatralidade dos gestos é particularmente explorado nos episódios da Paixão, onde emula ou exagera os de Maria – por complementaridade especular.

**– denunciada por cabelos e roupagens**

Se representada com véu no grupo das figuras femininas, Madalena é denunciada pelos cabelos. Repara-se que lentamente se vai virando até encarar o espectador. Os cabelos – escuros no norte flamengo, loiros no sul latino – sempre abundantes, acompanham-lhe os movimentos, deixando de lhe velar o rosto.

Quando de frente, é explorada a expressão de sofrimento com as inevitáveis lágrimas, outro dos elementos da sua iconografia particular. E em Portugal, quanto mais não seja porque os primeiros pintores vêm de fora, segue-se a regra. Madalena começa mais cedo a individualizar-se do grupo da Paixão na escultura, seduz como eremita, talvez pelo maior desafio e possibilidades expressivas.

Há, portanto, uma dupla tradição paralela e contemporânea na representação dos santos que, usando os mesmos processos, obedece a princípios e tendências diametralmente opostos. Florença vai sobrepor-se a Siena. O estilo de bizâncio será invocado pelo século XVI como argumento contra as representações herdeiras da escola florentina (e depois recuperado em pastiches do século XX). Mas o dramatismo da pintura inspira e vai de par com as representações do sagrado no teatro popular.

### 2.4.2 Madalena «teatral» - o movimento-drama ocidentais

*Je vueil estre à tous preparée*
*Ornée, diaprée et fardée,*
*Pour me faire bien regarder*
*Et ma tocquade? Mes Oreillettes?*

*Jean Michel*
*La Passion*

Regressando às representações europeias, e às sequências biográficas, viu-se como o episódio da juventude cumpre uma função de ancoragem da narrativa, relativamente aos passos posteriores, em particular o da conversão.

Assim, a Madalena anterior à conversão encarna com facilidade o papel da prostituta – embora o *decorum* mesmo medieval se tenha coibido de ir tão longe, tanto mais que a personagem entra nos autos e mistérios da paixão e a eles vai buscar algumas das suas características.

Pelo já referido processo de «endosmose» literária (Martins 1956:523) as personagens viajam de um género a outro, e mesmo no caso das narrativas contadas – em voz

alta, diante de um público – torna-se premente a exigência de dramatização.

Madalena é uma das personagens fulcrais da Paixão de Cristo – do romance de Jesus – que, em si, possui capacidades dramáticas invulgares e se apresenta como uma das primeiras narrativas a serem encenadas: «O teatro limitava-se, em grande parte, a transpor para o palco as cenas descritas pelos livros da Paixão de Cristo. Estes, por sua vez, revelam, igualmente, uma funda influência das cenas vistas centenas de vezes, nos tablados antigos. O teatro copiava as gestas sagradas e estas iam lá buscar o movimento das figuras, as grandes dores expressas, por vezes, espectacularmente, e, sobretudo, a agilidade do diálogo. No fundo, parecem ter quase um mesmo estilo interior, que se vê obrigado a traduzir-se em formas diversas, como dois irmãos gémeos forçados a trajar diferentemente.» (Martins 1956:256).

**– a castelã nos autos da paixão**

É dos autos da Paixão, primeiramente os do norte da Alemanha, vindo da *Passion* de Benediktbeuren (os *Carmina BuranaI*) do século XIII e depois através dos *Mystères de la Passion* registados por Jean Michel (1435-1501) e Arnoul Gréban (1420-1471), que a prostituta/pecadora evangélica aparece com as marcas da mundanidade e se transforma na castelã medieval: «Ela senta-se à sua cómoda, num *boudoir* sumptuoso, cheio de perfumes, flores e tapeçarias e entrega-se às ministrações das suas duas criadas de quarto, Pérusine e Pasifé. Elas trazem-lhe o espelho, os seus finos óleos e o bálsamo, e todos os atavios para manter a sua pele bela e fresca. O inebriamento desta vida deliciosa sobe-lhe à cabeça: ela canta a sua própria beleza e juventude, os caprichos brilhantes, as vitórias sobre as rivais. Numa festa permanente, a casa ecoa as melodias, as baladas amorosas e os alegres refrães. Um adorador apresenta-se, um galante gracioso, agradável em feitos e palavras; trata-se do Conde de Rodrigon, a fina-flor da corte de Herodes.» (Garth 1950:64). Madalena dialoga com os seus dois amantes. Sob a janela, com um falcão no pulso, passa Lázaro cantando a caminho da caça.

Vê-se como as referências e enumerações das lendas traziam em si o embrião dramático e as possibilidades teatrais. E as imagens, também roubadas à poesia lírica da época, vão inspirar inúmeros pintores – entre eles Rogier Van der Weyden (c.1339-1464), Carlo Crivelli (143?-1494) – e sempre os gravadores: «a Dança da Madalena» (1519) de Lucas van Leyden (1494-1533).

A materialização da juventude e superficialidade interferirá com o primeiro encontro com Cristo nas versões que exploram a tentativa de sedução do próprio Salvador por Madalena, que pretenderá transformá-lo em mais uma das suas presas. A esta mundanidade cola-se a ideia de esbanjamento a partir da referência evangélica às cenas das unções. Enquanto passo anterior à peripécia da conversão, o desregramento aumenta-lhe a tensão dramática, cuja profundidade se vai atestar na passagem a eremita.



DANÇA DE MADALENA *(1519)* — *Lucas van Leyden (1494-1533)*

*Gravura s/ madeira (29,2x38,7 cms.)*

Quanto maior for o contraste entre um momento e outro, maior se torna o índice da transformação subida. É ainda este contraste que aqui se estabelece – entre a posse e abandono total das coisas do mundo – que vai abrir caminho para as posteriores representações de Madalena como exemplo da Vaidade feminina, ou da mais filosófica Vaidade do Mundo, e que, por continuidade, lhe permite vir a encarnar a sua contraparte, como Melancolia.

Será o episódio da conversão propriamente dita, e o *Noli me tangere,* que não recebendo tantos contágios em termos teatrais profanos, vão ser desenvolvidos como os dois momentos particulares da relação amorosa de Madalena com Cristo.

Em todos os *media* acabam interpretados como passagem do amor profano ao amor divino e, o segundo deles, por fusão com o episódio do eremitério (mesmo após as rasuras ao lendário), a acabar no êxtase. Um processo que será invertido pelo século XVI.

### 2.4.3 CONVERSÃO E *NOLI ME TANGERE* NA POESIA

Os primeiros poemas que aparecem sobre Maria Madalena, em vernáculo, serão de facto decalcados dos autos (perdidos), ou pelo menos trazem a marca do teatro seja pelo uso dos diálogos, seja pela implicação da música ou pela dramatização das cenas.

Em Portugal havia as representações sacras dos passos da Paixão nos palcos rudimentares da Idade Média, nos templos ou nos adros das Igrejas: «Tudo isto, e a própria necessidade espiritual de sentir a "presença" dos mistérios de Cristo levaria o público a exigir coisa semelhante, nos livros sobre a vida e sofrimentos do Salvador. (...) Como Inácio de Loiola, queria fazer-nos "ver", hoje, a Paixão do Senhor, não como um facto passado, mas de "agora". Sem pensarem nas lições da psicologia experimental moderna, estes homens aplicavam o princípio fecundíssimo da "presença".» (Martins 1956:523).

Disto encontramos ecos nos primeiros textos de Mestre André Dias (c.1348--c.1440), directamente relacionados com a música e o canto. Frade beneditino, é também conhecido como André Hispano, André de Escobar e André de Rendufe. Foi bispo de Mégara e abade do Mosteiro de Rendufe. Autor de obras em latim, escreveu em vernáculo *Livro dos Milagres do Bom Jesus em Lisboa* e *Laudas e Cantigas Espirituais.* Neste último vêm incluídas *Laudas e Oraçom de Sancta Maria Madalena*.

**– ecos trovadorescos nas laudas de Mestre André Dias**

Formalmente apresentam-se sob a dupla forma da quadra (*aaab*) e refrão (*aba*). Na primeira, o «eu» de enunciação interpela Maria Madalena como «tu», criando a situação de diálogo com um interlocutor ausente. Recorrendo ao imperfeito, vai narrando os diversos passos evangélicos, enquanto o bordão, com o verbo no presente e plural ('*Louvemos*'), implica logo o narratário no processo de actualização do estatuto de santidade de Madalena - só adquirido posteriormente ao episódio citado.

Nas duas primeiras estrofes explora a ida a casa de Simão – ainda «cheia de peccados» – até à «perdoança» dada. As três estrofes seguintes referem o que terá contribuído para o processo da conversão – «Muito trabalhaste assaz», «E en no teu albergue o reçebiste» (invocando uma das leituras do nome de Madalena como proprietária de uma hospedaria – que vamos reencontrar numa peça portuguesa de 2007), «e de comer e de bever lhe deste» (uma das obras de misericórdia). Termina com uma invocação à Santa – «Conssolanos ora por tua piedade,/ e roga por nos ao boom Jhesu» – que traz para o presente do discurso as duas funções de Madalena: os actos da sua vida que a tornam um exemplo que pode consolar, e o estatuto de intermediária relativamente ao sagrado para alcançar o perdão de Cristo. A quadra – onde se desenvolve a acção – funde-se com estatismo do terceto final, passando todo o poema ao presente do «aqui e agora» do canto. Repare-se que, embora o tema seja a cena em casa de Simão, não aparece qualquer referência a óleos ou unções – assunto que, com raras excepções, será sucessiva e sistematicamente omitido pelos poetas subsequentes.

As outras três cantigas de Mestre André Dias são dedicadas ao Bom Jesus e o tema, condicionado pela festa litúrgica da Páscoa, refere o encontro de Madalena com o «ortelão». O dramatismo aqui é dado de novo pela mudança de registo tem-

poral e por um recurso mais complexo às estratégias de enunciação. Nas primeiras duas estrofes, o sujeito plural (nós) e o verbo no presente, referem a actualidade da Ressurreição: «Ressusçitado he a muyto alta vyda»; nas três estrofes seguintes passa-se ao encontro entre Jesus e Madalena que o vê «em forma de ortelano» e se lhe dirige; esta passa a assumir-se como sujeito depois de o narrador instituir a situação de diálogo (vv.11-12): «eu choro Christo meu salvador/ e se tu as filhado o meu senhor,/ dime honde o poseste ou onde o as levado.»; sendo o restante da cena resumido pelo narrador, que a transforma na «Apóstola dos Apóstolos».

No segundo excerto, o tema é o mesmo, mas trabalhado de modo diferente e com outras conclusões. O poema começa no presente impessoal e intemporal dos deícticos («E agora he o terceiro dya»), para mudar ainda para uma narrativa ainda no presente, mas que pelo conteúdo remete para o passado: «e veherom a nos molheres de nos outros/ que nos disserom que o virom» em que pelo indício da primeira pessoa do plural, o sujeito de enunciação se transfere para o tempo dos apóstolos, identificando-se com eles enquanto companheiros das «mirróforas». Há ainda uma segunda mudança de registo, em que o sujeito «eu» se desliga deste «nós», distanciando-se agora dos «apóstolos» para os interpelar: «E as vossas donas o forom buscaar aa alva do dya» – como se a distribuição das falas dramáticas pelas várias personagens (Madalena, Jesus, os discípulos, o narrador) tivesse sido elidida e condensada na figura única do narrador. Continua depois referindo, em discurso indirecto, a cena com Madalena: «e aly apareçeo aa Magdalena e lhe disse/ que dissesse como o vira/ e que o dissesse a sam Pedro bem aventurado.».

A característica mais interessante destes dois poemas é o eco da linguagem trovadoresca, que se vai encontrar reflectido na própria estrutura do último poema – apresentado como «uma cantiga de oraçom muyto contemplatyva». Invocando a fórmula paralelística da cantiga de amigo, o «eu» de enunciação começa por interpelar a Madalena, quando do seu encontro com Jesus no horto (hortelão), sobre a sua incapacidade de o ver.

Esta cegueira – que os posteriores poetas portugueses vão interpretar das mais extraordinárias maneiras – surge aqui aparentemente motivada por excesso de amor, mas associa-se à dúvida sobre a capacidade daquela em reconhecer a Cristo, dúvida que contagia o próprio sujeito poético. A identificação entre o «eu» de enunciação e Madalena prolonga-se nas duas perguntas dos dísticos finais: 1º. Porque é que Maria não o reconheceu (o que lhe parecia a ela); 2º. Como é que o reconhecerei eu – e pede sinais («plazyvel» e «amoroso»). Num terceiro momento, há a manifestação do desejo por parte do «eu» de também O ter encontrado, e a implícita ingenuidade de o encontro poder ser «desplazyvel» e pouco amoroso.

Se em termos das artes plásticas Maria Madalena praticamente não aparece representada como castelã em Portugal – as grandes reproduções começam pelo século XVI, e são importadas – recupera indirectamente essa qualificação através de um tipo de escrita que se associa claramente à estrutura social feudal. Em Mes-

tre André Dias encontra-se já a pauta do grande tema que irá ser glosado à exaustão (e por vezes com bem menor mestria) da visita ao sepulcro e do amor entre Madalena e Cristo. Em Portugal parece ser difícil à personagem desligar-se da figura da penitente – e o único «auto» da Madalena de que há registo, pelo sobrinho de André de Resende, perdeu-se.

**– êxtase e unção fundidos nas laudas de Jacopone da Todi**

Encontram-se semelhanças entre as dramatizações das cenas evangélicas de André Dias, e alguns poemas de Jacopone da Todi (1230-1306), cujos *Laudi*, já por cá circulavam «nos princípios de quatrocentos, trazidas pelo Pe. Vasco que vivera trinta anos em Siena» (Martins 1960:132). Dele existe um «*Pranto da Virgem*» em que Maria pede socorro a Madalena: «Sucurre, Maddalena: «ionta m'è adosso piena:/ Cristo figlio se mena/ como hane annunziato». Os seus *Cantos Morales Spirituales, y Contemplativos* aparecem «Traduzidos nuovamente de vulgar italiano en hespanhol» em 1576 – atravessando pois uma centena de anos. Neles vamos encontrar três sonetos com o mesmo título «Dela Magdalena», o último dos quais com uma curiosa interpolação camoniana.

O primeiro põe a tónica no alheamento amoroso de Madalena, que nem entende quando está a ser ofendida: «que ny ala sospecha/ D'el phariseo, ny por mas que le echa/ De culpas su hermana, responde nada». Contra tal se insurge o narrador, que a interpela espantado pela ausência de resposta: «Qu'es esto Magdalena? Vees la cruda Martha,/ que te acusa, y estàs lo oyendo/ Syn que hablar sepas mas, que un guarda cabras?». E termina com um argumento que se vulgarizará: «Que el lenguage de amor no son palabras». O tema da incapacidade da linguagem para dizer o amor, e o silêncio de Madalena perante as ofensas, será um dos tópicos recorrentes na poesia dos portugueses. Outro é a visita a casa de Simão, a ser retomada no poema seguinte, onde Madalena aparece sem ser convidada – como um dos sintomas do seu excesso amoroso: «Todo esto el Amor grande desordena/ No quiere mas guia, qu'el fuego en que arde/ Ny mira sy va cedo, o sy va tarde/ Ny sy la hora a que llega, es mala o buena.» E o narrador nomeia Jesus como responsável por tal amor e, logo, também pela falta de boas maneiras sociais de Madalena: «Bien vee, qu'es desonrra, que tan sola ande/ Bien vee que va syn tiempo, mas todo esso/ Reputa por nada el Amor grande.».

O terceiro soneto funde a temática dos anteriores: «Mi bendito Jesu, tanto enamora/ Su vista, suspende trueca, y agrada/ Que la Magdalena a tus pies echada/ No sabe que dezir, mas gime y llora.» e a passagem do amor profano ao sagrado vai ser dada pela serventia dos «dourados cabelos» que: «syn querer mas nada,/ A tus divinos pies sirven agora». Junto ao motivo das lágrimas – mais um ponto que virá ser repisado até à exaustão –, aparece aqui também o do êxtase, enquanto 'suspensão da alma', ambos fundidos e centrados sobre os pés de Cristo – o biografema da Conversão.

Os pés divinos irão instaurar-se como metonímia de eleição. E este soneto termina com o narrador a questionar a personagem: «Que lloras tanto Magdalena! Temo/ Triste, que a my llanto bastar no pueda/ Para tan grande mal, tan corta vida.» – que indiciam uma contaminação entre Todi e as «Rimas» de Camões (1595), provavelmente por via do tradutor. Qualquer que fosse o sentido dessa contaminação, o facto é que estes dois versos, hoje camonianos, adquirem uma qualidade quase formulaica nas subsequentes reiterações associadas à Madalena.



SANTA MARIA MADALENA *(1510)* — *Gregor Erhart* (? – 1540)
*Madeira policromada* (177x44x43 cms).
*Museu do Louvre, Paris* (Fot. Aut.)



## 3. O CONCÍLIO DE TRENTO (1545-1563)

É a caça aos manuscritos antigos, o trabalho de investigação e reedição, o trasladar dos tratados gregos para latim – por influência bizantina, agora a dos estudiosos fugidos de Constantinopla (1453) – que alimentam o novo modo de olhar as obras. Todas as obras – porque o desejo de verdade vai penetrar também no campo da teologia, ao transformar-se em vontade de conhecimento directo dos textos bíblicos e intenção de os sujeitar a um mesmo escrutínio rigoroso.

Erasmo (1469-1536) levanta a hipótese da existência de incorrecções nos livros da *Sagrada Escritura* devido à qualidade humana dos copistas. Encontram-se erros dogmáticos nalguns dos autores primitivos cristãos (em Lactâncio, p. ex.). Como primeira consequência, suscita-se uma divisão no interior da Igreja entre os teólogos tradicionais e os partidários de Erasmo. A segunda será o apoio mais ou menos involuntário ao cisma protestante, pois o acesso directo aos textos é um dos princípios defendidos por Lutero (1483-1546). Assim, os autores dividem-se entre a censura e a perseguição – seja por erasmisar, seja por evangelizar, destes últimos não se entendendo bem a diferença entre uns e outros.

Uma outra polémica nasce do compulsar dos livros antigos e da descoberta de que o cristianismo seria apenas a última e melhor forma de revelação divina à raça humana. Valorizam-se as religiões e tradições pagãs, que se haviam baseado em grandes pensadores religiosos como Platão (427-348 a.C.) e Hermes Trismesgisto (o lendário autor da *Tábua de Esmeralda* hipoteticamente escrita no século I d.C. mas que recentemente se provou ser do século IV). Veicula-se a ideia de que o paganismo transmitiria verdades divinas idênticas às cristãs, só que de modo mais obscuro. Neste ponto entram também em cena as profetizas femininas, as Sibilas Cumeana e Samiana, tentando reconquistar o seu espaço a par dos grandes profetas bíblicos – Miguel Ângelo (1475-1564) representa cinco delas ao lado deles no tecto da capela Sistina. Antes ainda, em 1481, Johannes Philippus de Lignaminne, um teólogo dominicano, recorre aos oráculos sibilinos para interpretar as diferenças doutrinais entre Jerónimo e Agostinho, tal como qualquer estudioso medieval poderia ter invocado as autoridades cristãs.

A partir deste rápido esboço – onde não foram incluídas as transformações sociais também desencadeadas pelos Descobrimentos, nem os particulares conflitos entre estados – pode perceber-se o percurso histórico-religioso que irá desembocar no Concílio de Trento.

**– um concílio geral cristão europeu**

Em Novembro de 1518 Lutero está apelar ao Papa para que realize um concílio geral cristão, pedido que renova na Dieta de Nuremberga em 1523. Depois de várias negociações diplomáticas envolvendo praticamente todos os países europeus, a 13 de Dezembro de 1545 tem lugar a sessão inaugural do Concílio em Trento, que se arrastará até 1563, após a morte de quatro Papas (Paulo III - Alexandre Farnésio, m.1549; Julio III - Giovanni del Monte, m.1555; Marcelo II – Marcelo Cervino, m.1555; Paulo IV – Giovanni Pietro Caraffa, m.1559); e duas interrupções. A primeira, por causa da peste, em 1547, leva o Concílio para Bolonha. Regressa em 1550 a Trento, suspende-se por dois anos e, com Pio IV, retoma as sessões em 1560.

Um dos objectivos deste sínodo ecuménico é defender a integridade do *Antigo* e *Novo Testamentos* contra os ataques dos reformadores, em particular Lutero e Zwingli. Mas só em Dezembro de 1545 se discute a noção de heresia e a exigência de Reforma de uma Igreja confrontada com o Cisma Protestante. Em Abril do ano seguinte é ratificado o dogma de revelação divina das escrituras; o cânone do *Novo Testamento* quase não sofre alterações. Em Junho estabelece-se o dogma do pecado original, com cinco anátemas contra as correspondentes heresias. Em 1547 saem os decretos sobre a doutrina dos sacramentos e a Reforma. Na 14ª. sessão, a 25 de Novembro de 1552, estabelecem-se os dogmas da Penitência e Extrema-unção. Na 24ª. sessão, em 11 de Novembro de 1563, elabora-se o decreto dogmático do casamento e a legitimidade do matrimónio contra o *consolamentum* herético-cátaro. Só na última assembleia, em 3 de Dezembro, se discute a veneração e invocação dos santos, o seu culto, dias de festa, uso das imagens e relíquias. E acorda-se, no dia seguinte, os decretos sobre as indulgências, os dias de jejum e festas, preparação do Missal e Breviário romanos, e a edição do *Index* dos livros proibidos.

**– o culto dos santos e retrocesso a Niceia**

Na 25ª. Sessão do Concílio de Trento - sobre a *Invocação, Veneração e relíquias dos Santos e sobre as Santas imagens*, diz-se:

*Mais ainda, as imagens de Cristo, da Virgem Mãe de Deus, e dos outros santos, são para ser guardadas e retidas particularmente nos templos, e as devidas honras e veneração devem-lhes ser prestadas; não que se acredite possuírem alguma divindade ou virtude, por conta da qual devessem ser cultuadas; ou que alguma coisa lhes deva ser pedida; ou que confiança deva ser colocada em imagens, como era antigamente feito pelos pagãos que punham a sua esperança nos ídolos; mas porque a honra que lhes é prestada se refere aos protótipos que essas imagens representam; de tal maneira que pelas imagens que beijamos, e perante as quais descobrimos a cabeça, e nos prostramos, adoramos a Cristo; e vene-*

*ramos os santos, que a sua similitude transportam: como foi definido contra os oponentes das imagens, pelos decretos de Concílios, e especialmente do segundo sínodo de Niceia.*

Além de invocar o estipulado no segundo Concílo de Niceia (787 d.c.), decalca a ideia base bizantina sobre o papel dos santos e das relíquias.

Não chegando ao limite de retirar aos pintores o direito à composição da imagem, e de a sujeitar aos preceitos da Igreja (Niceia, *Actio* VI, 331,832: «A composição da imagem não é da invenção dos pintores, mas o resultado da legislação e da tradição aprovadas pela Igreja») define quais são os abusos a ser evitados sob pena de anátema:

*Mais ainda, quando da invocação dos santos, a veneração das relíquias e o uso sagrado das imagens, deverá ser removida toda a superstição, todo o lucro sujo ser abolido; por fim, toda a lascívia evitada; de tal maneira que as figuras não deverão ser pintadas ou adornadas com uma beleza que excite a luxúria; nem a celebração dos santos, e a visitação das relíquias seja por ninguém pervertida em rebaldarias e bebedeiras; como se os festivais fossem celebrados em honra dos santos pela luxúria e libertinagem.*

Condena-se, em resumo, a superstição, o lucro, a luxúria e libertinagem nos cultos populares, mas principalmente a lascívia.

Há já alguns anos que as representações de Madalena parecem poder incluir-se em todas estas rubricas – e não deixam de continuar. O quadro maneirista de Francisco Venegas (?-1594) (Figura 11) com título «Santa Maria Madalena Penitente» (c.1590), pela sua nudez e sensualidade, aproxima-se mais das Vénus galantes do que das figuras sacras: «é certo que os nossos decorosos maneiristas também *sentiram* a palpitação voluptuosa das carnes e o comprazimento das formas desnudas. É flagrante a deriva por uma corporalidade que subverte o cânone renascentista e que, nessa estrada de pesquisas, está apta a avançar propostas à margem da intolerância dos dogmas de Trento e a viver as ardências da alegoria moral enquanto *espelho dos sentidos...* » (Serrão 1982:113).

**– o decreto sobre as imagens e o despojamento das representações**

É evidente que nenhum dos Concílios se preocupa em particular com Maria Madalena, mas a aplicação de alguns dos decretos afecta directamente os modos de representação da imagem que se foi construindo pelos séculos e, ao tentar determinar quais as cenas próprias ou impróprias em que deverá ser figurada, acabam por interferir com a biografia tal qual foi sendo estabelecida pela tradição.

São várias as consequências da aplicação do decreto tridentino sobre as imagens sacras, em particular a de Madalena. Por entre a quantidade de tratados que se multiplicam, os primeiros comentários ao decreto, e os conselhos neles dados aos

artistas, convidam-nos a apoiarem-se na tradição, mas a distanciarem-se da lenda: «É portanto preciso abandonar as fontes fornecidas pelos *Evangelhos Apócrifos*, as *Vidas dos Santos* e Jacopo da Varagine e Pietro Natalis. Vinte anos mais tarde, o *Riposo* de Rafaello Borghini parece principalmente preocupado com a «decência» evocada pelo texto do decreto *quum domum Dei deceat sanctitudino*.» (Delenda 1989:191-210).

A ideia de «decência» recomendada pelo Concílio, funde-se com a de «conveniência» – a adequação das imagens e da arte ao objectivo próprio do culto cristão. Àquele tratado, seguem-se outros, o *Discorso intorno alle imagine sacre et profane* (1582) de Gabriele Paleotti (1522-1597) – o Cardeal que determina que as santas não devam mostrar as pernas, conduzindo, talvez, às representações de Madalena a meio-corpo; o *Traité Catholique des Images* (1564) de René Benoist (1521-1609); o *De Sanctus Imaginibus et picturis* (1570) de Johanes Molanus (c.1561-1563); os *Diálogos de la pintura* (1633) do pintor Vicente Carducho (c.1576-1638); a *Arte de la Pintura, su antiguidad y grandeza* (1649) de Francisco Pacheco (1564-1654), o sogro de Velásquez.

**– da verdade histórica à verosimilhança artística**

Em primeiro lugar, a intenção arqueológica e o respeito pelo espírito dos tempos antigos, herdados dos humanistas, estará na base da preocupação com a verdade histórica dos *Evangelhos*, com o cuidado em seguir à letra as Escrituras – desejos que fundamentam as polémicas suscitadas em torno do nome de Maria Madalena. Desta exigência de 'verdade' decorre a natural preocupação com a verosimilhança, que se derrama do campo da arte em geral para a representação e relato das cenas evangélicas em particular.

A ideia aristotélica do equilíbrio, do caminho do meio, da mesura, associada à noção de *decorum* horaciano, caminha para a sua descendente a *bienséance*: «não era suficiente que o artista evitasse incorporar nas suas pinturas as heresias estabelecidas; ele era constrangido mais ainda a manter-se muito perto da história bíblica ou tradicional que estava a tratar e não deixar a sua imaginação acrescentar-lhe ornamentos só para a tornar mais atraente. O pitoresco dos detalhes familiares com os quais os pintores góticos enchiam as suas obras, e os acompanhamentos impressionantes com que os venezianos encenavam os episódios bíblicos eram igualmente condenados.» (Blunt 1989:110).

Independentemente do enigma da identidade de Madalena (cap. 3.1) a personagem enferma de várias outras inverosimilhanças. Para além do 'indecoroso' natural dos milagres de todos os santos – que também são os dela – destaca-se por outros extremismos: psicológicos, nas mudanças temperamentais atestadas em ultima instância pelas lágrimas; espirituais, pelo êxtase (demasiado próximo dos *alumbrados*) e a alimentação angélica; e até mesmo a nível físico, oscilando entre as vestimentas excessivamente ricas e adornadas – de nobre ou cortesã, um insulto pelo

excesso de luxo ou de luxúria – à nudez total da vida eremítica – uma outra ofensa pela agora falta de pudor.

Depois, dos seus encontros com Cristo, em particular na conversão, descobre-se o problema da predestinação e, logo, do livre-arbítrio, que a tinge com laivos de calvinismo, e depois jansenismo; ideia que se engrossa pela continuidade das lágrimas após o perdão, a sugerirem a impossibilidade de remissão dos pecados.

**– Madalena: uma personagem que não pode ser eliminada**

A Igreja Católica vê-se a braços com uma personagem que não pode eliminar – é a sua principal e primeira testemunha da Ressurreição de Cristo, o acontecimento que a institui; mas que se está a tornar cada vez mais incómoda, tanto mais que não é esquecida em termos de cultuação popular, nem de reflexão erudita: serve de musa a poetas e pintores, escultores e músicos.

E com todas estas artes se preocupa o Concílio: «O pintor deve concentrar a sua atenção em representar a história da maneira mais clara e acurada possível. Com esta perspectiva pode ser comparada a atitude do Concílio de Trento para com a música religiosa, da qual foram varridos o contraponto elaborado, os improvisos e diminuições que obscureciam as palavras da Missa e tornavam a música um *puzzle* de sons.» (A. Blunt 1989:110).

**– as gravuras como meio de divulgação das imagens censuradas**

O esforço de clareza, no caso das imagens, pode ainda ter por base outra preocupação, dado que até mesmo a arte da pintura se começara a democratizar com a invenção da gravura. A reproduzirem os traços gerais dos quadros dos grandes mestres, as estampas fazem viajar com facilidade imagens até então presas às paredes de Igrejas e palácios, legíveis mesmo para os analfabetos. Talvez por isso a grande e primeira preocupação tridentina seja de facto com as imagens, e o regulamentar das figuras pictóricas, a «bíblia dos iletrados» tal como referido por Gregório Magno.

As cenas retiradas, como se viu, são as ligadas à *Legenda Aurea.* Remédio tardio se pensarmos que as gravuras sobre a história de Madalena andam a correr desde 1501 – uma das primeiras a já referida de Dürer (Gravura 1) sobre o e*xtase*, que serve de modelo ao painel direito do tríptico da Abadia de Dielegem, por exemplo – que se desdobram pelas crescentes edições de livros e se multiplicarão nos folhetos de cordel, consolidando a versão lendária à revelia das disposições.

E, pelas gravuras, prova-se que durante os séculos XVI e XVII, Madalena vai sendo representada nua, ou bem pouco vestida (Goltzius e Rubens), com as pernas e resto do corpo à vista, rodeada pelos anjos lendários que a vão elevando como podem (Mellan) ou lhe distraem os êxtases apresentando-lhe a cruz (Storer).

**– rasura e correcção de episódios da lenda**

Os episódios da vida da Madalena que deixam de ser representados depois da Contra-Reforma sãos os retirados da *Lenda Dourada* condenados por aquela ser pouco fidedigna. Deixará de ser pintada a «mundanidade» de Madalena, Madalena Pregando aos Marselheses, bem como os milagres do apostolado provençal.

Regressando aos tratados, descobre-se que, no total, serão retiradas oito cenas à vida; mantendo-se vinte e sete, e sendo acrescentadas vinte e duas. Das que ficam, algumas também são remodeladas ou a sua antiga iconografia criticada pelos especialistas, como não correspondendo à verdade histórica. Uma é a da unção e lágrimas em casa de Simão: Cristo não deveria estar sentado, mas semi-deitado num triclínio. Molanus explica: «E como na história de santa Maria Madalena ungindo Cristo, não são pintados inconvenientemente sentados à mesa. Com efeito, o que antes se fazia de modo diferente é exprimido da maneira que temos agora o costume de agir.» (Delenda 1989:198).

A esta ideia acrescenta-se a referência agora inaciana – ecoando as preocupações do autor do *Flos Sanctorum* – de que Madalena está por detrás de Cristo, e lhe unge os pés. Isto, em termos de representação pictórica exigia já uma certa ginástica – veja-se no painel central (Figura 6) do já referido tríptico da Abadia de Dielegem, do Mestre de 1518 (Jan van Dornike - Figura 6); Nicolas Poussin (1594-1665) irá fazer um esforço para cumprir com os novos preceitos em *«O Sacramento da Penitência»* (1647), mas aqui Madalena confunde-se com os restantes servos. Também ele será emulado em gravuras – de Audran e Ferrero – a que dá continuidade Pierre Subleyras (1699-1749) numa obra cuja cópia autógrafa chega às Américas. E desistirão os pintores de tentar colocar Madalena atrás de Cristo.

Como se percebe, o respeito pelas regras tridentinas acaba por ser muito relativo em termos de representação pictórica – seja pela dificuldade de pôr as teorias em prática, seja por deficiências técnicas. Mais ainda quando estas regras se referem apenas à exposição pública das representações sacras – ou seja, os príncipes da Igreja e os outros, nos seus aposentos particulares, longe da vista do povo, têm toda a liberdade para ofender a «conveniência» e o «*decorum*», e manter as representações tradicionais se lhes aprouver.

Em termos públicos, as regras de representação de Madalena são definidas ao pormenor, para preencher a função apologética que lhes cumpre. Se vista enquanto penitente no deserto a jejuar, não deverá aparecer branca e rotunda – como a vê Rubens (1577-1640) na «Descida da Cruz» (1611-14), mas seca queimada do sol – à maneira de Donatello, (Figura 3). A nudez não deve ser mostrada de modo inconveniente excepto para exibir as feridas dos mártires (como São Sebastião).

**– consolidação da tipologia da imagem**

Apesar de tudo, na pintura, torna-se mais precisa a tipologia de Madalena. É figurada como uma mulher ainda bela, vestida pudicamente, os cabelos soltos, o olhar extático, de mãos juntas, sentada, solitária, à entrada de uma gruta. Muitas vezes a tempestade atravessa os céus (como a tempestade das paixões lhe atravessaram a vida), mas também um raio celeste reluz como signo de calmaria. O ardor do arrependimento que lhe inspira o amor lê-se-lhe no olhar: «ela será o modelo por excelência da confissão exemplar, da penitência perfeita, no momento auge da querela que oporá na segunda metade do séc. XVII os "atricionistas" aos "contricionistas". Contra os primeiros para quem o arrependimento era apenas motivado pelo medo do inferno e dos seus castigos eternos, os segundos irão invocar Madalena como patrona, *Speculum Penitentiae*, Espelho da Penitência». (Bergot 1990:43-47).

**– o corpo como objecto de sedução e sua materialização**

Pela observação dos quadros e gravuras, a par do desvelar do corpo da personagem como objecto de sedução, descobre-se-lhe também a materialidade, dada pelo peso físico, que se torna insuportável mesmo para os anjos – ideia expressa numa gravura de Mellan, que será verbalizada num dos textos adiante referidos.

**– a nudez dos seios**

Outra preocupação é que os seios femininos, em particular se de mulheres belas, e com um passado de sedutoras, não apareçam lubricamente descobertos – como na «Madalena» de Vieira Serrão (1570-1632) o pintor de Filipe II. A longo prazo, será o cuidado em cobrir a nudez que permite o reconhecimento quase imediato (de algumas) das figurações de Madalena, mostrando quais as anteriores e posteriores ao Concílio de Trento – como nos quadros de Ticiano: a «Madalena» (1530–1535) de torso nu e as suas cópias autógrafas «Madalena Arrependida» e «Penitente» (1565–67) já de túnica – (Figura 8).

**– devoção pela figura transposta para a acção do santo**

Uma outra estratégia vai ser adoptada para evitar a acusação de idolatria feita pelos protestantes, como seja o recurso à narrativa para desviar o sentido da figura em si: «Quando os santos são representados, é quase sempre em acção, na sua relação com o divino: as cenas privilegiadas são as do êxtase, da aparição divina ou, eventualmente, do martírio, enquanto as cenas dos milagres se tornam menos frequentes (...) Embora algumas obras conservem um estatuto ambíguo por causa

dos milagres que possam ter operado (...) tanto na pintura quanto na escultura os artistas são convidados a representar um momento da vida do santo dando-lhe animação suficiente. Assim é possível evitar que a devoção pelo santo se transforme em devoção pela sua efígie.» (Michel 1997:1037-8).

No caso de Madalena esta proposta revela-se incongruente, porque são-lhe recusadas as cenas em que está directamente em interacção com o divino: os encontros com Cristo – seja em casa de Simão, seja no sepulcro. E quando a passam a representar «em acção» é em demanda, no vazio – à procura de Jesus sem o encontrar; e na gruta, em solitária, (igualmente antes ou depois do encontro), ou em êxtase – fora do seu corpo.

**– Madalena morena**

Resta também acrescentar que o desejo de verosimilhança lhe escurece os cabelos, passando-a a morena.

Descobre-se que, nesta primeira fase pós-tridentina, Madalena volta de novo a ser representada principalmente como penitente, mas não no acto de conversão. A penitência transfere-se para o biografema da vida eremítica. Por esse motivo, surge a sós, com as vantagens e desvantagens que tal implica: a possibilidade de explorar o lado carnal e erótico nas representações do privado (sancionadas pela lenda e acto penitencial, disfarçado pelos cilícios e flagelações); por outro lado, a possibilidade de elucubrar sobre os êxtases, as relações com os anjos, delíquios e desmaios, o que der maior possibilidade de jogos de expressão e contraste.

**– normalização do olhar e globalização**

Uma outra consequência mais vasta do Concílio terá sido que, o normalizar da representação obriga também à normalização do olhar – o que se irá atestar nas semelhanças entre os modos da reprodução europeus do Barroco: esbatem-se as diferenças entre as escolas flamenga, francesa, italiana e ibérica, tornando os artistas internacionais por oposição aos ateliers regionais e familiares do Renascimento. A difusão dos modelos pelas viagens, pela circulação das obras e pela gravura, vai proporcionar a elaboração de uma arte laica e religiosa internacional – uma globalização.

Por tudo isto, pode entender-se a complexidade do contexto em que, como filha do seu tempo, vai rebentar a primeira grande querela em torno da identidade de Santa Maria Madalena, que se multiplicará ao interminável.

## 3.1 Enigmas da identidade de Maria Madalena

*Uma Maria Madalena não O reconheceu, segundo João. A outra Maria Madalena reconheceu-O, segundo Mateus. Não podia ter acontecido que, a mesma mulher, antes O pudesse reconhecer, e depois não O reconhecesse. Portanto, se há muitas Marias, talvez também haja muitas Madalenas, dado que o primeiro é o nome de uma pessoa, e o segundo de um lugar.*

Santo Ambrósio

A questão da unidade e multiplicidade da(s) Maria(s) dos *Evangelhos*, suscitado por um desejo de veracidade histórica, foi-se transformando num verdadeiro enigma que ao longo dos tempos – até hoje - nunca deixou de entusiasmar os mais diversos autores.

Sem esmorecer, continua revista e aumentada via *Internet*, onde as páginas sobre Madalena se tornaram legião, discutindo-se equívocos, oferecendo-se respostas, criando-se cultos e seitas.

Os problemas relativamente à identidade histórica de Maria Madalena colocam-se desde logo na Idade Média. Mas seja porque as lendas e o maravilhoso façam parte do seu universo, seja porque os textos são acessíveis apenas a uma pequena minoria, ou ainda porque a personagem é interpretada em termos simbólicos ou alegóricos, a questão não se mostra relevante. Da parte de hagiógrafos e copistas, não existe uma preocupação histórica: «Através desta sucessão de vidas da Madalena, é de notar que as suas acções, palavras e processos de pensamento são sempre engastados em termos medievais. Nenhuma tentativa é feita para pôr a santa no seu enquadramento histórico real, nem tal se espera dos escritos medievais sobre qualquer assunto.» (Garth 1950:16).

A tomada de consciência relativamente ao problema da identidade pode ter sido agravada pelas interferências da tradição bizantina - dado que, como se viu, nela, Madalena é entendida como distinta das duas outras Marias do *Evangelho.*

A ideia da tripla identidade mantém-se em suspenso, sendo aceite a solução temporária da pena de Gregório Magno que, nas suas *Homilias* (XXV e VIII, Lib.I), decide serem uma e a mesma pessoa. É a sua autoridade que vai sustentando as incongruências, embora alguns dos seus sucessores busquem engendrar soluções alternativas para o problema, partindo do princípio de que os evangelistas não se poderiam ter enganado, em particular quanto à cena da Ressurreição.

Para além das questões de veracidade histórica mais remotas que atrás se referiram, começam a inquietar no presente imediato dado as implicações práticas e concretas relativas ao culto da(s) santa(s). Se existem três Marias, a cada uma deverá corresponder uma data, e um ritual diferentes. No *Flos Sanctorum*, além da celebração do dia de Santa Maria Madalena, a 22 de Julho, encontra-se a instituição de uma festa de Santa Maria de Betânia a 19 de Janeiro, e outra a 2 de Setembro.

Na onda das investigações humanistas, do reforço trazido pela influência bizantina, o problema vai passar de latente a manifesto em 1516, com um livro de Jacques Lefèvre D'Étaples, o primeiro grande reformador francês, que tem por título *De Maria Magdalena.* De então para cá, nunca mais deixou de suscitar as mais encaloradas defesas e ataques.

A dimensão que a querela atinge é dada pela obra de Étienne Michel Faillon, com os seus *Monuments Inédits sur L'Apostolat de Sainte Marie Madeleine en Provence...,* um total de mais de 3.000 páginas datadas de 1859.

Faillon, dominicano e originário da Provença, é adepto incondicional da unidade das Marias evangélicas: «Esta obra está dividida em duas partes. Na primeira estabelecemos a identidade de Santa Maria Madalena com Maria irmã de Lázaro e de Marta, e com a Pecadora de que fala S. Lucas. Na segunda provamos o facto do apostolado de santa Madalena na Provença, e fazemos a história do seu culto desde os tempos mais antigos até aos nossos dias.» (Faillon 1859:viii).

Quase exaustivamente, regista todas as diferenças, questões e documentos que as suscitaram, *ab ovo*, para o que vai compilar todos os textos mais antigos que se conhecem e outros que descobre. Começa por demarcar um período anterior e outro posterior a Orígenes, para listar os defensores da ideia da unidade, e os que distinguem mais do que uma pessoa associada ao nome de Madalena.

Assim, no período anterior a Orígenes, apresenta como defensores da unidade: Clemente de Alexandria, Amónio e Tertuliano; a distinguir duas ou mais pessoas: Teófilo de Antioquia, Teofilacto, Ireneu e o próprio Orígenes. Na esteira deste último vão os Doutores Gregos, entre outros, Crisóstomo, Vítor de Antioquia e Proclo, Basílio de Seleucida; não fazem distinções de pessoa, omitindo alguns escritos anónimos, Eusébio de Cesareia, Efrém, Apolónio, Teodoro de Mopsueste e André de Creta. Refere depois os autores latinos, que se dividem por causa do problema da unção: os que distinguem uma única (como os seguidores de Amónio); os que entendem ter havido duas unções (pés e cabeça): a) feitas por duas mulheres, uma das quais Maria de Betânia que seria a pecadora (Ambrósio, Hilário, Jerónimo, Eusébio bispo das Gálias, Pascásio Ratbert, Bernardo e Nicolau de Claraval); b) feitas por uma única mulher – Maria de Betânia/pecadora (Agostinho, Tomás d'Aquino, e Boaventura).

Percorrendo depois o resto da história de França, vai invocar a devoção dos reis, e os documentos relativos à instituição do culto a Madalena, Marta e Lázaro na Provença, para refutar as opiniões herdadas da querela renascentista, tendo como seu segundo inimigo Launoy, e como primeiro o, há ainda mais tempo defunto, Lefèvre d'Étaples.

### 3.1.1 A primeira querela da identidade (1516): – uma, duas ou três Madalenas

Conhecido como Iacopus Faber Stapulensis, d'Étaples nasce em Calais, e vai estudar para Paris em 1476, onde se forma em filosofia . Não acaba os estudos em teologia, fazendo a viagem a Itália em 1491. Ali se cruza com Marcilio Ficino e Pico della Mirandola. Regressa a Paris e no ano seguinte está a ensinar filosofia. Dedica-se, entretanto à edição da primitiva literatura cristã – de entre os textos por si escolhidos, destacam-se *O Pastor de Hermas* (1513), o *Pseudo-Dionísio*, vários livros de Ramon Llull, a obra de Nicolau de Cusa. Seguem-se as cinco versões do *Saltério*, e as *Epístolas* de S. Paulo, oferecendo uma alternativa à tradução de Jerónimo. No comentário a estas últimas critica o culto dos santos e questiona o problema da graça. Em 1523 irá editar a sua tradução do *Novo Testamento* para o francês. Francisco I chama-lhe *Lumen Galliae*. É acusado de «evangelizar» e vê-se obrigado a fugir por várias vezes, a última refugiando-se junto de Margarida de Navarra em cuja corte vem a morrer.

D'Étaples é amigo de François des Moulins, a quem Maria de Sabóia – depois de uma visita a Saint-Baume, em 1516 – pede que escreva uma vida da Madalena. Hesitando face à possibilidade da existência de várias Marias, des Moulins vai consultar aquele «honesto e bom homem» para que o aconselhe. Em resultado, d'Étaples escreve no mesmo ano o livro *De Maria Magdalena* pondo em causa a unidade de pessoa. Étienne Poncher, Bispo de Paris (1503-1519), preocupado com as divisões que a polémica começa a causar, convoca John Fisher (1469-1535), Bispo de Rochester e chanceler da Universidade de Cambridge, para fazer uma refutação por escrito.

Em 1519, no ano em que o livro d'Étaples é reeditado com um prefácio de Josse van Clichtove (m. 1543), Fisher escreve *De Unica Magdalena*, e depois uma *Confutatio Secundae* em quatro poemas, vindo até a ser louvado em carta por Erasmo (que, por outro lado, se mantém alheio à questão).

Clichtove, originário da Flandres, sai de novo em socorro de d'Étaples, seu antigo mestre, com uma *Défense de la Disceptation sur Saincte Magdeleine*, em 1519. Nesse mesmo ano, d'Étaples retrata-se com *De Tribus et Unica Magdalena.* A 9 de Novembro, a Faculdade de Teologia da Sorbonne convoca uma assembleia para decidir se a prostituta, a possessa, e a irmã de Lázaro são – ou não – uma e a mesma pessoa. Dia 25 de Novembro é tornada pública a conclusão, pela pena de Noël Bédier / Natalis Beda (1470-1537), professor de teologia da Faculdade de Paris – a *Scholiastica Declaratio Sententie & Ritus Ecclesia de Unica Magdalena ... contra magistrorum Iacobi Fabri, & Ludovico Clichtove* (de que se encontra uma cópia na B.N.L.). Vai ser acompanhada pela *Apologie seu defensorij Ecclesiae Catholicae non tres sive duas Magdalenas sed unicam celebrantis & colentis* de Marc de Grandval. Hesitando entre uma e três, D'Étaples contra-ataca com a hipótese de afinal terem existido só duas Madalenas em *De Duplici et unica Magdalena*. A sua fama

leva a que seja seguido por muitos pregadores - e fica instaurada a confusão total.

A 9 de Novembro de 1521 a Sorbonne convoca uma segunda assembleia, ratificada com juramento numa terceira (que tem lugar nos Mathurins a 1 de Dezembro), da qual sai o Decreto de 1521, tornando pública a sua anterior conclusão a favor da unidade. Por sua vez, Clichtove retrata-se em 1526 com *Propugnaculum Ecclesiae*, para não enfraquecer a ortodoxia face à heresia luterana. Porém a disputa reúne já em torno de si vários nomes internacionais, entre eles o dominicano espanhol, Balthasar Sorio (m.1557), que escrevera *De Triplice Magdalena*, em 1521, e o italiano Serafino Razzi cuja *Vita e Laudi di Santa Maria Maddalena, di Santa Marta e S. Lazzaro* sai em 1587, onde, junto com a defesa da unidade, divulga uma variante da lenda – a *Rosa Aurea* de 1503 (cap. 3.2). Entretanto, Amedée de Mesgret, que defendera a divisão nas suas prédicas, acaba condenado pela Faculdade de Teologia de Paris por simpatias luteranas.

A questão da unidade vai ser aceite pelo Cardeal Cajetan (1469-1534), dominicano, secundado por Cornélio Jansénio (1510-1576) de Lovaina, sacerdote secular e primeiro bispo de Gand (ambos presentes no Concílio de Trento), pelo cartuxo Laurent Surius (1522-1578), e pelos jesuítas espanhóis Juan Maldonado (1533-1584) da Universidade de Paris e Francisco Suárez (1548-1617), professor de teologia em Roma, Salamanca e Coimbra.

### 3.1.2 A segunda querela da identidade (1636): – chegada à Provença

A controvérsia reacende-se pelo século XVII, ainda em torno do nome de Lefévre d'Étaples. Em 1636, contra Louvet chanceler da Universidade de Douai, autor de uma *Histoire de la virginité de Sainte Marie de Béthanie, soeur de Saint Lazare, et de Saincte Magdeleine*, o dominicano parisiense e editor de Tomás d'Aquino, Jean Nicolai, insiste na renovação do decreto de 1521. Mas é em 1636 que a Faculdade de Teologia de Paris se retrata, e deixa a opção sobre a identidade ao critério dos crentes. Ellies du Pin (1657-1719), partidário da unidade, confirma o abandono da polémica por parte da Sorbonne.

O conflito, porém, acaba por rebentar doutro lado, numa nova variante da querela das relíquias. Discute-se agora a chegada de Madalena e seus acompanhantes a França, e a que cidade (disputa que se prolongará até ao nosso presente). Em 1630, Claude Cortez, guardião da gruta de Saint-Baume, inspirando-se na *Rosa Aurea* publica uma *Histoire de la Vie et de la Mort de Saincte Marie Madeleine à Aix*, defendendo não só uma Madalena, como a sua chegada ao Sul, para justificar a fundação da Ordem dos Pregadores e seus mosteiros; acrescenta as orações, o ofício quotidiano, litanias e exercícios para o dia e Oitava de S. Maria Madalena, e Oitava do Perdão. Em 1643, Jean de Launoy (1603-1678), chamado pelos inimigos de «déni-

cheur de saints», insurge-se contra a tradição Marselhesa em *De Comentitio Lazari et Maximinus, Magdalenae et Marthae in Provinciam appulsu* – incomoda-o explicitamente o culto popular associado a uma «Cantinella» provençal (cap. 1.5) – e dá como falsa a chegada dos santos à Provença. Responde-lhe Jean-Baptiste Guesnai, jesuíta de Arles, com *Magdalena Massiliensis Advena*, logo no mesmo ano (a que irá dar continuidade em *Le Triomphe de la Magdeleine en la Créance et Vénération des Sainctes Reliques en Provence…*, em 1647), bem como o dominicano Joseph-Marie Suarez, Bispo de Vaison. Launoy insiste, com outra *Disquisitio Disquisitiones...* em 1646, data que marca a publicação em Paris de *Le Tableau des Vertus morales et theologiques dépeintes en la Sainte-Vierge sous la figure des deux soeurs Marthe et Magdeleine* de Th. Bonnet, este preocupado com a unidade.

Em 1661 encontram-se duas obras que podem ser lidas como provocação, um poema de L. Puch, Prieur de La Tour, *La Magdeleine dans le Désert de la Saint Baûme. Poème Chrestien* que começa por narrar a chegada de Madalena à gruta de Saint-Baume. Após a descrição do espaço bucólico, entre deserto e agreste, introduz a figura de Madalena eremita: «Uma mulher aparece deitada/ …/ Tem o olhar sofredor, o ar de apaixonada/ E os seus mais belos vestidos são os cabelos/ Não se pode olhar-lhe os traços do rosto/ sem se dizer logo que a alma está na imagem/ E deste retrato o objecto representado/ É ainda mais vivo do que tinha estado/ Se o objecto que vês te faz pena/ Aprende aqui mortal, que é a Madalena/…/ Que fazes tu, Madalena? Há! Em que te tornaste?/ Não tens piedade de te ver toda nua?» (p.4). Continua a comparar o passado com o presente, que considera vergonhoso e de indigência - provavelmente numa crítica implícita às querelas – para de imediato se retratar. Passa depois ao episódio do dragão, estendendo-se pela cena da vida eremítica.

O segundo, de Vincent Reboul, O.P., *Histoire de la Vie et de la Mort de Sainte Marie Madeleine… Aux Saints Lieux de Saint Maximim et de la Sainte Baume* onde aparecem incluídos diversos poemas a serem cantados. Em «A Conversão de Santa Madalena» – um diálogo entre Marta, Jesus, Madalena e o Fariseu - Madalena quer morrer com Jesus: «Morramos os dois, aos olhos de todos» e aquele responde-lhe: «Consola-te Amante fiel/ Trata com cuidado de apanhar/ O sangue que acabei de verter/ Fica para sempre penitente…» (p.190) onde se faz a ligação da recolha do sangue de Cristo aos óleos, e ao Graal, justificando a relíquia do Vaso do «Saint-Sang». Termina com um resumo da viajem, chegada a Marselha e partida para Saint-Baume. A edição de Méjanes (1681) vem acrescentada do *Petit Office* de Madalena, a Lição de S. Gregório, um cântico e litanias em latim. O curioso é Reboul dar como motivo alternativo à conversão de Madalena a morte de uma amiga, a filha da Viúva de Naim (p.12). Discute várias versões da lenda para defender a Provençal.

### 3.1.3 A terceira querela da identidade (1680) – Breviários e dias de culto

Por volta de 1680 a questão tem um outro impulso motivado por uma outra querela, agora em torno dos breviários: «a partir de meados do século XVII, a vontade (francesa) de preservar uma tradição litúrgica própria conduz à publicação de Cerimoniais, bem como novos breviários e missais independentes dos de Roma.» (Veit 1997:1073).

Defensor deste ideal do espírito gálico, Hardouin de Pérefixe (1606-1671) nomeia uma comissão de liturgistas em 1670, morrendo pouco depois. É substituído por François Harlay (1625-1695), que publica o *Novo Breviário de Paris*, onde são suprimidos os textos que referem a unidade. Mantém-se apenas os passos evangélicos relacionados com a possessão, a presença no Calvário e a visita ao sepulcro; nos ofícios, faz-se a distinção entre Maria Madalena, a irmã de Marta, e Maria de Betânia. O *Novo Breviário* implica mudanças nos hinos e nos missais. Umas *Remarques sur le Nouveau Bréviaire* insurgem-se, com base no decreto da Sorbonne. Sai uma anónima *Réponse aux Remarques*, que é atribuída tanto a Nicholas Le Tourneux (1640-1686), de Soissons (autor de várias obras censuradas em Paris e Roma) quanto a Claude Chastelain (c.1639-1712), capelão de Notre-Dame e presidente da comissão nomeada por Harlay. Ali se defende a liberdade de leitura dos textos para evitar questões entre os sábios.

Em 1685, uma nova *Dissertation pour la défense des deux sainctes, Marie-Magdeleine et Marie de Béthanie,* de um anónimo, mas atribuída a Mauconduit, apoia a nova versão dos breviários. Neles foi introduzida uma segunda festa, a 19 de Janeiro, dedicada a Maria de Betânia, sendo mantida a de Maria Madalena a 22 de Julho.

Em 1699, Pierre de Coislin (1637-1706), Bispo de Orléans – por pressão de Chastelain – institui a celebração de Maria de Betânia para o mesmo dia de (sua irmã) Santa Marta, a 29 de Julho, uma semana depois da festa de Madalena. Em Cluny, é marcada para 1 de Setembro, junto com S. Marta e S. Lázaro. Louis Antoine de Noailles (1651-1729), Bispo de Paris, com base no *Martirológio* de Rábano Mauro, encarrega Chatelain de estabelecer a data para 19 de Janeiro, sendo essa celebrada pela primeira vez em 1689, mas *ad libitum*.

Já antes, e em resultado da clamação dos protestantes contra as *Vidas* dos santos, tinham os legendários começado a ser expurgados por Bollandus – a famosa colecção dos *Acta Sanctorum*, começada em 1623 que chega a 1789 com 53 volumes para cobrir os meses de Janeiro a Outubro; retoma-se em 1838, são acabadas em 1881; a partir dessa data são enriquecidas pelas *Analecta Bollandiana* – e os seus seguidores. Jean Mabillon (1632-1707), o editor de Bernardo de Claraval, Thierry Ruinart (1657-1709), Daniel van Papenbroek (1628-1714), e o pintor Le Nain de Tillemond (1637-1698) autor de uma *História da Igreja* com um capítulo intitulado *Sainte*

*Marie Madeleine, avec S. Lazare et ses soeurs, sainte Marthe et Sainte Marie* – são pressionados para apoiar a distinção por fidelidade aos textos evangélicos.

E as divisões continuam. Bossuet (1627-1704) hesita em admitir a distinção como provável (*Les Nouveaux Opuscles de Fleury*, 1675 e *Fleury*, 1684), mas defende a unidade nos sermões (1704, 1772).

Continuam a combater a distinção o oratoriano Mauconduit (1685), e o pregador Dominique Columbi em 1685, Bernard Lamy (1699), bem como du Hamel, membro da Academia das Ciências.

Em 1699 é editada a defesa mais completa da distinção, que recupera os argumentos de Lefévre d'Étaples e Clichtove, trata-se da *Dissertation sur Sainte Marie Madeleine pour prouver que Marie Magdeleine, Marie Soeurs de Marthe et la femme pécheresse sont trois femmes différentes* do Sieur de Anquetin, Cura em Lião. Será imediatamente atacada por Lamy em *Réfléxions contre la Dissertation faite sur Saincte Madeleine*, e *Défense de l'Ancien sentiment de l'Église latine, touchant l'Office de sainte Madeleine*. Também estes escritos são rebatidos por três cartas, provavelmente do próprio d'Anquetin.

Durante o século XVIII encontram-se três volumes, um de 1711, de H. Haitze, *Apologétique de la Réligion Des Provençaux Au Sujet de Sainte Madeleine* e dois de 1713, a favor da unidade. Da pena de Le Masson, *Justification de la Femme pêcheresse de L'Évangile; son unité avec Marie-Madeleine et Marie de Béthanie*, evidentemente contra d'Anquetin, Mauconduit e a *Vie des Saints* de Baillet. Outro de Trevet, não assinado, *Dissertation pour Maintenir l'unité de Marie Madeleine, Madeleine, Marie soeur de Marthe, et la femme pêcheresse*. Dom Calmet (1672-1757) escreve também uma *Dissertation sur les Trois Maries*, citando Trevet e seguindo d'Anquetin.

Entretanto, é instituída uma nova festa a 2 de Setembro, para substituir a de 19 de Janeiro. O Pe. Sollier comenta o *Martirológio* de Usuard, e mostra-se favorável à distinção; mas logo a seguir, em *Les Actes de Sainte Marie Madeleine* (1731), retrata-se, defende unidade e a reposição da festa para 19 de Janeiro. Contra os novos ofícios insurgem-se ainda Bertrand de Latour, Angelo de Maio, e Tabaraud.

Em 1735 é editado um Novo Breviário de Paris, por Vintimille, que suprime a festa de Janeiro. Nesta altura, existem já, como datas prováveis ou possíveis para a celebração do dia de Maria Madalena: 19 de Janeiro, 22 e 29 de Julho, 8 de Agosto, 1 e 4 de Setembro.

Atravessando o século XIX, encontram-se os já referidos *Monuments*... de Faillon, e os tratados dos seus antagonistas.

Todavia, todas estas questões - que tanto afectaram a representação da personagem, como pretenderam modificar a estrutura da sua fábula - não se sentem nem de imediato, nem de modo evidente em Portugal. Madalena irá continuar o seu percurso medievo em direcção ao Santo Sepulcro por mais uns cinquenta anos – até que a problemática das querelas se cruze com as disposições tridentinas.

### 3.2 A lenda reformada e a *Rosa Aurea* (1587)

Como vimos, o *Flos Sanctorum* de 1513 – inspirado pela lenda do dominicano Varagine – deixa de ser publicado em 1554, passando depois ao rol dos livros proibidos.

Irá sendo substituído, entre outros, pelo seu homónimo do jesuíta Pedro de Ribadeneyra – *Flos Sanctorum, O Libro de las Vidas de Los Sanctos. Dirigido a la Reyna de España D. Margarita de Austria*... (1601) – uma troca que se revelará significativa.

Mas entretanto, em Portugal, vai sendo reeditado o *Livro Insigne das Flores e Perfeições das Vidas dos Santos*... por Frei Marcos de Lisboa (1579), onde se repetem, já ordenados e sistematizados, os vários episódios presentes na *Lenda Dourada* – com uma pequena diferença relativamente à reiteração das idas ao sepulcro: «Tornase outra vez & muitas vezes vay ver o sepulcro vazio, busca, chora, vamse os discipulos e ella fica. Por a qual perseverança, & continoaçam finalmente alcançou que primeira visse a gloria do Senhor ressurgido da morte, a primeira cresse, & fosse a primeyra que a denunciasse aos outros.» (Fól. 69). Esta primeira referência às idas sucessivas de Madalena ao sepulcro, que vai ser aproveitada por quase todos os autores, tira dramatismo ao *Noli me tangere*, e transforma a demanda em mera preseverança.

#### 3.2.1 Um novo *Flos Sanctorum* (1599) a corrigir as vidas dos santos

O livro de Pedro de Ribadeneyra só será de facto editado pela primeira vez em Madrid em 1599, tentando sobrepor-se também a Frei Marcos, em nome da verosimilhança tridentina. E aqui, vai descobrir-se quase um conflito entre Ordens religiosas no que respeita à aplicação dos decretos e regulamentos à figura de Madalena. Terá ela como seus sempre partidários e devotos incondicionais, os dominicanos; no outro extremo surgem as mais ferozes tentativas de reformulação jesuíticas. Inácio de Loiola, o fundador da Ordem em 1540, consagra um capítulo inspirado em Lucas (36-50) à conversão da Madalena nos seus exercícios espirituais. Mas como se viu, no que refere ao episódio da Ressurreição, à revelia dos próprios evangelistas, declara que Jesus não pode senão ter aparecido primeiro a sua mãe. Esta severidade abre caminho às posições mais intransigentes relativamente às inverosimilhanças da biografia magdaleniana.

#### 3.2.2 A *Rosa Aurea* (1587) Madalena dita a sua própria lenda

E começam porque Silvestre Mazzolini dito Prierias (c.1456-1523), Geral da Ordem em 1508, um dos campeões nas respostas às teses Lutero, se preocupa em particular com Madalena no período da vida eremítica. Recupera todas as lendas medievais sobre o retiro em Saint-Baume e transcreve-as numa nova compilação em latim, a *Rosa Aurea*.

Tentará conseguir-lhe alguma autenticidade transformando-se em narrador de outro irmão da ordem, Frei Elias, que lhe teria feito a narrativa dos êxtases, da morte e dos milagres de Madalena. Estes pormenores devotos recebeu-os Elias directamente de Madalena, que lhe aparece cercada de luz. A *Rosa Aurea* diz-nos igualmente que Maria Madalena tinha trazido do Calvário uma ampola contendo terra da Palestina impregnada com o sangue do Salvador – relíquia ainda venerada em S. Maximin no séc. XVII.

Como testemunho da atenção que Madalena merece aos dominicanos no século XVI, irá Seraffino Razzi (1531-1611) fazer a divulgação desta variante da lenda, na sua *Vita e Laudi di Santa Maria Maddalena, di Santa Marta e S. Lazzaro*, de 1587, tanto em latim quanto em italiano, acrescentando-lhe mais alguns pormenores.

O que se percebe é que, sendo obrigados à fidelidade nos passos evangélicos, os autores sentem-se com maior liberdade poética para se expandirem e divagarem seja sobre a juventude, seja sobre a vida eremítica.

Assim, temos como principal consequência tridentina uma divisão da vida de Madalena em três partes. A primeira, da juventude, e a última, da vida eremítica que, não estando sujeitas a determinações específicas permitem aos autores o recurso ao maravilhoso, ao inverosímil. A passagem intermédia – que corresponde à interferência dos episódios da história de Cristo, passa a ser severamente regulamentada e vigiada – ao ponto de ir retirando à personagem a sua dimensão sagrada.

É muito este esquema que segue Seraffino Razzi (1531-1611), um dos intervenientes na querela como acima se referiu. Na sua *Vita,* começa por justificar a 'pertença' de Madalena à ordem dos Pregadores. Divide a obra em três livros. No primeiro, saltando o problema da identidade, debruça-se sobre a vida de Madalena até à conversão, inclusive; no segundo fala da vida espiritual até à Ascensão e Pentecostes; e o terceiro, desde a descida do Espírito Santo até à morte de Madalena. Cada um deles é inaugurado por um prólogo, que reorienta toda a obra no sentido da moralização. Madalena vai ser adaptada a este programa pedagógico e evangélico, que busca fugir a todos os exageros (Fól. 16-17):

*Tomando então nós a via do meio, que nega um e outro extremo, diremos que Santa Maria Madalena não foi Virgem, pelo que a Igreja o ofício das Virgens não lhe canta, mas foi pecadora, não apenas com a vontade, mas com obras ainda lascivas e pouco honestas e condenáveis. Mas não tal porque ela andasse com o seu corpo na gandaia ou habitasse um lugar público e infame, como as meretrizes dos tempos modernos, porque a sua nobreza e riqueza não lho permitiam, nem o irmão Lázaro, que era Cavaleiro e pessoa de honra, o teria de algum modo permitido ou consentido. Além de que, nem mesmo isso demonstra o Evangelho ou o pretende a Santa Madre Igreja, mas apenas que, além de ser lasciva no vestir, falar e remirar as suas acções exteriores, ela tinha ainda algumas práticas más e conversas com os jovens nobres seus pares...*

Razzi reduz o conceito de prostituição à venda do corpo para satisfazer necessidades económicas – problema de que Madalena não sofre. Assim, invocando ainda a autoridade de Lázaro como chefe de família e tutor da irmã, acaba por transformar Madalena numa bela leviana, meio superficial e inconsistente, conduzida ao pecado pela impulsividade.

Desvalorizando-se a intenção, a vontade que deverá presidir ao acto transgressor que é o pecado, depreciam-se também as consequências desse pecado e a conversão. Mais que isso, retirando-lhe o peso da premeditação, retira-se-lhe a capacidade de escolha (o livre-arbítrio); aliviando o pecado (de mortal a venial), aligeira-se a culpa, e retira-se dimensão trágica à alma. O pecado de Madalena passa a resultar de uma veleidade, uma questão de temperamento – fica dependente dos humores.

Razzi começa e acaba com o problema do pecado, mas desenvolvendo as suas implicações apenas em termos de arrependimento e penitência. Com o argumento da necessidade de identificação do leitor – no caso, leitora – alguns passos menos claros deste catecismo da confissão são esclarecidos, explorados, dissecados – decerto intencionalmente, porque o encontramos em Pedro de Chaves – até fazer perder em definitivo o fio à narrativa.

Na terceira parte abandona o espartilho canónico e recupera os episódios do dragão, e do êxtase. Interpola aqui as suas experiências pessoais de viajante, oferecendo uma descrição geograficamente correcta de Saint-Baume, e transcrevendo (Fól. 154) a tradução para italiano dos setenta versos de um poema latino que se atribui a Petrarca, escrito numa das paredes da Gruta.

Esta variante da lenda, pela tónica na espectacularidade da cena da renúncia aos bens e vaidades do mundo, mantendo as reminiscências de Lázaro como cavaleiro, revela-se uma digna herdeira da representação medieval de Madalena castelã. Por outro lado, as extrapolações associadas à vida eremítica vão proporcionar o desenvolvimento psicológico da personagem, recuperando os seus excessos e êxtases igualmente espectaculares (agora mais na pintura) mas com consequências inesperadas (para Razzi, pelo menos) de permitir também por essa via a associação da personagem à figura da Melancolia.

Serão pois estas duas potencialidades dramáticas – a juventude, associada ao espelho, e a renúncia, associada ao crânio como «espelho funesto» – que acabarão por ser recuperadas pelo teatro, agora italiano, chegando à ópera em finais de setecentos.

Serafino Razzi é tido como paladino na divulgação em vulgar da nova 'variante' correcta ou corrigida da Vida de Madalena. Porém, antes ainda do seu livro, encontram-se referências ibéricas que apontam directamente para a *Rosa Aurea* pelas preocupações e conteúdo, parecendo provar a existência de um conhecimento anterior e mais generalizado daquele texto, ou do programa que propõe.

**– a *Rosa Aurea* antecipada nos textos ibéricos**

A primeira referência, trata-se um Sermão publicado em Lisboa em 1551, por Frei Diego Ximenes Arias de Alcantara *En Que Se Declara el Evãgelio de Su Conversion: Y Pone al Cabo de Sy Penitente Vida y Gloriosa Muerte,* que se apoia em Lucas. Começa com a visita de Madalena, carregada de «unguento precioso» a Simão o leproso mas logo desvia a tónica da conversão para o incómodo de Judas. Segue, depois, com a viagem para Marselha e a conversão do rei respectivo, para pouco depois «dar consigo num deserto». Deste episódio destaca-se a insistência nas tentações do demónio: «víboras, serpentes, e um dragão que muitas vezes a acometiam: porventura por ordenação do diabo que a queria espantar.» (ideia que irá ser expandida no *Tratado da Maravilhosa Conversão* que adiante se referirá).

A seguir, o bom frade, atacado de evemerismo, põe os anjos a dar a Cruz a Madalena, junto com a suspeita de que as visões celestiais a acometem durante a noite por causa da fome. Apesar disso, reitera as sete subidas diárias aos céus e encerra com a morte e milagres. É este o sermão que Camilo Castelo Branco (1825-1890) comenta, e ao qual dedica um capítulo no seu *Cavar em Ruínas* (1868).

O Cardeal Dom Henrique (1512-1580), já rei (1578) e Inquisidor, publica uma segunda edição das *Meditações, e Homelias sobre alguns Mysterios da Vida de Nosso Redemptor, & Sobre alguns lugares do Sancto Evangelho* (1577) agora acrescida de uma «*Meditação sobre a Conversão de Santa Madalena*» onde igualmente se denota uma confusa influência do programa de *A Rosa Aurea*.

A personagem está ausente na primeira, mas o seu gesto da unção é usado por várias vezes com os mais diversos sentidos: «Também nos ensina nosso Redemptor que quando jejuarmos, unjamos as cabeças com unguento cheiroso, como se costumava naquelle tempo» (Fól. 47v), aqui, substitui-se à higiene, e funciona como um sinal exterior de penitência, ideia que se clarificará mais adiante, insinuando-se o perfume implícito como contraponto ao fedor dos pecados: «Devemos ungir a cabeça com unguento precioso de amor, de devação, e endereçando tudo a ella. E devemos fazer das especies dos pecados tam malcheirosos, com a dor e contricção pisadas, e no fogo deste amor derretidas, hum unguento tam cheiroso, & suave, com que se podia bem ungir a nossa cabeça, & a casa de nossa alma fique toda cheia do cheiro delle.» (Fól. 48).

Na conversão Madalena expele os «amargosos humores do fel do pecado», apontando-nos para uma melancolia galénica. Mas pouco traz de novo ao que se viu, para além da inversão da frase evangélica da conversão, cujo sentido altera – «a quem muito perdoa, muito ama». Confirma ainda que Cristo apareceu primeiro a Madalena na Ressurreição, refere a vida eremítica com as subidas aos céus pelos anjos e a escolha da «milhor parte». É a este texto que se segue o «comentário ao Padre Nosso», contra o qual protesta D. João III nos *Ditos*.

A obra mais interessante, em castelhano, pertence ao beneditino Frei Pedro de

Chaves, o *Livro de la Vida, Conversion y Alta Perfection de Sancta Maria Magdalena* (1576) – estudada por David Lloyd Catron. Procura fundar-se essencialmente na história evangélica e seguir à letra as muitas autoridades que se debruçaram sobre o tema, em particular no que respeita aos episódios da vida de Madalena que interferem directamente com a história de Cristo.

Começa com uma evidente e cuidadosa abordagem do problema da identidade, cuja questão explora até se definir como partidário da unidade de pessoa.

Este tratado é particularmente interessante porque traz para a península a variante da conversão de Madalena quando da ida ao Templo para ouvir Jesus, a instâncias de Marta (Fól. liiij;).

**– nova aquisição da conversão no Templo para a pintura**

Esta nova aquisição – também passa para a pintura, vejam-se as «Conversão da Madalena» de Pedro Campaña (1503-1580) e Hypolite Delaroche (1503-1580) – leva a que se divida em dois aquele passo: parte sobrepõe-se ao episódio da «cura» dos pecados, fundindo-o, ou transformando-o numa conversão (mais) pública – e agora ligada a uma variante da imagem da «cerva» ferida (que também se encontrou no Cardeal D. Henrique), a vomitar o fel dos pecados: «E da maneira que a cerva ferida pela seta do hábil balestreiro, é obrigada a vomitar o que tem no estômago, por força e virtude da erva, e corre com grande ímpeto buscando as fontes para se refrescar, assim esta mulher tocada do divino amor que traziam as palavras do Senhor, foi forçada a dizer a culpa dos seus delictos e doer-se amargosamente por ter ofendido a Deus.» (fol.vij-v).

Alargado no espaço, o momento expande-se no intervalo temporal: o regresso de Madalena a sua casa, onde se dará a cena do renegar dos bens e despojamento de vestidos e jóias – é aproveitada como condenação das «Vaidades» - veja-se Caravaggio (c.1569-1609), entre muitos outros.

Madalena vai ainda e depois a casa do Fariseu/Leproso, chorar e ungir os pés de Cristo. A duplicação dos espaços tem como efeito imediato desligar este gesto do acto da conversão e, como segunda consequência, roubar-lhe a surpresa e intensidade dramática – as dificuldades de representação pictórica desta novidade encontram-se numa gravura de Jan Saenredam, que quase resolve o problema pondo Madalena em êxtase, com os óleos na mão, e as personagens em torno da mesa da casa do fariseu/leproso como pano de fundo à esquerda, integrando as duas «conversões».

Entre o primeiro e o segundo momento inserem-se excursos cada vez mais longos (momentos «catálise»). Neste caso, o narrador vai discutindo os conceitos de pecado e de confissão que, ao diferir o segundo acontecimento, num falso esforço de criação de expectativa, acaba por torná-lo independente do primeiro.

Desaparece a «cura do corpo», substituída por um novo e duplo modelo: conversão e contricção. Fica destruída a tripartição tradicional. Os óleos recuam pa-

ra segundo plano, com o «muito amor», sendo substituídos pelas lágrimas.

Depois, dado que é Marta – a responsável e preocupada irmã mais velha, já seguidora e ouvinte de Cristo – quem leva Madalena a escutar o Sermão, e depois em casa a consola no seu arrependimento, altera-se também a prioridade dos valores da «melhor parte». Dando-se-lhe uma dimensão episódica, pode assim valorizar-se a domesticidade no seu sentido mais pobre, como princípio que abre caminho às novas regras de 'educação' feminina propostas pelo Concílio de Trento – tal como ironicamente irá ser compreendido por Diego Velásquez (1599 -1660). Veja-se «Jesus em Casa de Marta e Maria» (Figura 12) em segundo plano, à distância do canto superior direito, como se de um quadro ou um espelho se tratasse, encontra-se a representação lendária do tema: Cristo sentado, Maria no chão a ouvir, Marta de pé, por detrás. Mas em primeiro plano, à esquerda, repete-se a figura de Marta agora por detrás de uma jovem – Maria? – encostada a uma mesa de cozinha, e agarrada a um almofariz – um degradado substituto do vaso de óleos? –, com a expressão algo contrariada. Uma ironia cujos vestígios chegaram ao presente e se concentram na vassoura empunhada por Marta no grupo de Paula Rego.

Regressando a Frei Pedro de Chaves constata-se que, de resto, se mantém o biografema da segunda unção – sobre os pés e cabeça de Cristo (II-cap.iiiJ) – pelos vistos já tornado praticamente inócuo: começou a adquirir o sentido de um comportamento compulsivo, mais um dos «tiques» de Madalena, o que, com a desvalorização da «melhor parte» acima referida, ao salientar o comportamento temperamental da personagem, abre a possibilidade de transformar definitivamente a contemplação em melancolia (e mais tarde, em histeria).

Na segunda secção encontra-se a ida ao sepulcro, expandida e dilatada por quatro capítulos de lamentações e moralizações, como prova de constância e fidelidade: só no quinto capítulo Madalena encontrará o «hortelão». Também na cena do *Noli me tangere*, agora igualmente submersa em lágrimas, Madalena irá atirar--se aos pés de Cristo.

A terceira parte continua com a estrutura usual da vida eremítica – o «trânsito» de Madalena (cap. xiiij) – com a ida para Marselha, a cena dos anjos, sendo ainda introduzido o episódio da «*Santa Ampola*» (cap. xv). A terra e sangue de Cristo misturados, que Madalena guardará num vaso como relíquia – roubada e refundida agora com o Santo Graal. Também este passo, aparentemente inócuo, vai desvirtuar as unções: é já tarde para que Madalena venha a ser associada à gesta de cavalaria, ou possa substituir-se a José de Arimateia; mas é o suficiente para cobrir a simbologia associada ao «seu» vaso de óleo de nardo, tal como veio a ser construída até aqui.

Assemelha-se muito ao esquema seguido por Seraffino Razzi (1531-1611), um dos intervenientes na querela como acima se referiu.



MADALENA (c.1530-35) – *Ticiano da Vecellio* (c. 1477-1576)
*óleo s/ madeira* (86x68 cms.)
*Galeria Pitti, Florença*



## 4. A BIOGRAFIA IMAGINÁRIA DE MARIA MADALENA

A partir de todos os discursos que até aqui se abordaram, centrados sobre o nome de Maria Madalena, torna-se possível reconstituir a fábula que lentamente vai emergindo a partir da repetição e acumulação de cenas e episódios. Estes vão-se sobrepondo, aglomerando, esclarecendo e acabam por se cristalizar numa estrutura narrativa inesperadamente complexa e bastante sólida.

Descobre-se que esta fábula-mito é constituída por uma série de sequências fixas, ou funções nucleares, que obedecem sempre a uma mesma ordem cronológica. Por sua vez, esta ordem decalca-se sobre a normal evolução do percurso humano - nascimento, crescimento e morte. Descobre-se, enfim, que a hagiografia de Maria Madalena se transformou, de facto, numa biografia. E mais ainda, uma biografia que não pode ser desligada do romance de Jesus Cristo.

Toda a personagem de uma biografia é, primeiro que tudo, uma personagem literária, e todas as biografias incluem pontos de passagem obrigatórios - datas, local de nascimento, de residência e de morte, formação recebida, situação familiar, etc. (Vialain 1997:80) que constituem os chamados «biografemas».

Se organizarmos todos os «biografemas» associados ao nome de Maria inventariados até aqui, incluindo todas as hipóteses aventadas por todos os autores entretanto compulsados, vamos encontrar uma narrativa que serve de base a todas as estórias e histórias posteriores que se elaboraram em torno de Maria Madalena.

Considera-se, também, que tudo o que foi acrescentado a esta narrativa base, mesmo se posteriormente excluído, rasurado, censurado, não se poderá retirar, nem ignorar, porque contribuiu para preencher lacunas e completar a evolução lógica da «biografia imaginária» que aqui se propõe, ou para o seu enriquecimento – nada será esquecido ou esquecível.

Tentando fundir todas as informações até aqui compiladas, teríamos um esquema com as seguintes características:

### 1º. MOMENTO

**Madalena nobre e pecadora**

- Maria Madalena nasce em Magdala.
- A mãe chama-se Eucaria e o pai Ciro; tem por irmãos mais velhos Lázaro e Marta.
  – Os pais morrem e ela herda bens: o castelo de Magdalo.
- É nobre, jovem, bela, rica.
  – Esbanja esses dons e é acusada de irresponsabilidade, sedução, gastos, doença.
- A demanda dos prazeres materiais demonstra a sua ignorância.
- A irmã Marta torna-se sua governanta/mentora.

Os biografemas do primeiro momento fornecem os elementos base para que se possa estabelecer uma ligação do nome ao real. Madalena recebe um local de nascimento, um enquadramento geográfico e espacial (Magdala), que se completa pela genealogia enquanto enquadramento social: torna-se membro de uma família. De origem nobre, fica dependente de uma hierarquia social que marca uma excepção - a aristocracia material/de sangue que é índice de superioridade/graça divina.

Com a morte dos pais fica órfã (sem superiores hierárquicos ou directores espirituais). Neste momento é elidida a relação com quaisquer outras personagens à excepção de uma breve referência a Marta como 'gerente' dos bens familiares - um índice das funções e responsabilidade de irmã mais velha a serem posteriormente exploradas.

Neste primeiro momento estabelece-se a base para o princípio de um retrato psicológico da personagem. Nobre e rica, é jovem e bela: tem todos os dons materiais para se poder realizar pelos eternos parâmetros da felicidade humana. Mas vai esbanjar esses dons. Torna-se uma marginal relativamente à sociedade que a produziu – enquanto prostituta, doente ou estrangeira, ou apenas «seguindo a vontade do seu corpo» – passa a representar um duplo excesso: do extremo mais elevado do social (nobreza de sangue) passa ao mais baixo (doença/mal de sangue). Estabelece-se já aqui a primeira dicotomia do «excesso» que a vai tornar tão atraente aos tempos medievais: «A Idade Média foi um período de extremos em muitos modos e as personagens literárias inventadas nesta altura não são excepção. Esta invenção muitas vezes seguia um padrão, com o resultado de que a personalidade, os traços de carácter e aparência física de um sujeito corriam o risco de ficarem, de alguma maneira, estereotipados às mãos dos escritores medievais. (...) Por esta razão, os escritores medievais tendem a estar muito mais de acordo uns com os outros quanto ao tema da personalidade de Maria Madalena do que estão sobre assuntos mais concretos, tais como a sua identidade ou os acontecimentos da vida dela». (Garth 1950:60).

O extremismo em Maria Madalena revela-se como sinal de eleição. Um excesso de alma, que fornece matéria interessante às representações teatrais pelas possibilidades de acção (o dramatismo) e pelo *pathos* (o agitar dos afectos e emoções) decorrente, a abrir caminho tanto para o sublime da melancolia, quanto para a paródia.

Depois, a acção da demanda, da busca de algo que não se define o que é, interpretada como insatisfação (mesmo tendo todos os bens materiais), inquietação (mesmo satisfazendo as vontades do corpo), apresenta-se como sintoma de uma falta. Há a tentação de referir o «manque» lacaniano, mas pode contextualizar-se na noção de ausência platónica – até porque Maria é a pecadora-prostituta – associada ao amor e à requesta amorosa. Diz Sócrates (*Banquete* 202e): «Primeiro, o amor é sempre o amor de alguma coisa, e segundo, que essa coisa é o que lhe falta». Uma privação que se materializa na procura do Belo/Bom/Justo – o supremo Bem – por via de Eros/amor, segundo a escada de Diotima. Excesso e falta, que implicam também uma insatisfação com o presente (mesmo eufórico e de total felicidade

humana), que se assemelha à inquietude gnóstica, traduzindo-se, igualmente como primeiros índices de uma herética procura do conhecimento.

Esta inquietação – cristianizada como sintoma da alma em pecado, como acédia – é aproveitada para motivar a procura de Jesus por parte de Madalena pertença da cena em casa de Simão, mas que contamina retroactivamente este primeiro grupo sequencial e lhe dá a dimensão, também cristã, da alma em busca de Deus.

Neste primeiro momento, Maria, porque pecadora, tem que pecar com alguma coisa. Por isso encontra-se aqui o esboço de um corpo, não definido mas real porque portador de qualidades (juventude e beleza), ligado à matéria densa (ornamentado) e que age nessa matéria (esbanja/seduz). Porque seduz, o corpo liga-se às emoções e revela o esboço de uma alma a agir sobre as outras almas (conquista), e com características próprias (insatisfação/inquietude). Maria Madalena é já uma personagem, mas não adquiriu ainda o estatuto de pessoa, nem de sujeito.

## 2º MOMENTO
### Conversão de Madalena pecadora e prostituta

- Metamorfoses resultantes do(s) encontros com Jesus Cristo
- O primeiro encontro com Jesus – anónimo (*Legenda Aurea*), no Templo (*Rosa Aurea*) corresponde à cura do corpo
  - expulsão de 7 demónios /doenças que são substituídos pelas 7 virtudes (teologais)
- O segundo encontro com Jesus - em casa de Simão / do Fariseu corresponde à cura da alma
- Madalena chora lágrimas por si sobre os pés de Jesus, que unge (1º. uso dos óleos) e limpa com os seus cabelos; o gesto desencadeia o escândalo
  - social público
  - particular de Judas pelo esbanjamento
- Jesus diz-lhe: «Os pecados te são perdoados porque muito amaste».

Aqui encontram-se as grandes metamorfoses da conversão desencadeadas pelos encontros com Jesus. Neste passo, os biografemas de Maria Madalena constroem-se ainda em função do «romance» de Cristo e, em termos literários, é de facto ele quem lhe vai proporcionar o estatuto de «personalidade», «pessoa» e «sujeito».

Consideramos o primeiro encontro – da expulsão dos demónios – como anónimo e sem uma geografia específica nos passos evangélicos. Mas nalgumas versões posteriores da lenda vai ser expandido, até ser estilhaçado: Madalena é convencida a ir ouvir Cristo a pregar no Templo – seja por Marta, seja pelo Espírito Santo. E vai, pelas mais diversas motivações – da mera curiosidade, ao desejo de seduzir Jesus. Este encontro prévio torna-se relevante porque, servindo de base à identificação entre Madalena e a Pecadora/possessa, deu-lhe «personalidade». Aqui cumpre ainda a função de criar triplicidades – processo próprio do conto tradicional e das narra-

tivas orais. Pode ainda ler-se como correspondendo à cura do corpo, primeiro passo para uma progressiva purificação a caminho da santidade da vida eremítica, que terá como segunda etapa a cura da alma no episódio da conversão.

É neste biografema do segundo encontro com Jesus (unção dos pés/conversão) que aquele lhe vai dar, junto com o perdão, o estatuto de pessoa – e tal será tão irreversível como não rasurável, tanto mais que consta do relato evangélico. Assumindo-se como «eu» de enunciação, Jesus dirige-se directamente a Madalena pela primeira vez, estabelecendo uma situação de diálogo e, logo, instituindo-a como «tu» pela fala: «Vai, os teus pecados te são perdoados porque muito amaste». As narrativas lendárias contam esta cena mantendo Maria Madalena na terceira pessoa – a «não-pessoa», a excluída.

De novo, o comportamento – as acções do corpo – da personagem se marca como marginal relativamente ainda à marginalidade representada pelo espaço de Simão (leproso/fariseu) e pela restante companhia: Jesus, em termos judaicos; Judas em termos cristãos. O(s) gesto(s) da unção – as lágrimas, o uso dos cabelos – provocam escândalo, fogem à regra, são excessivos e vão ser sucessivamente reiterados.

## 3º. MOMENTO
### Madalena discípula

- O terceiro encontro com Jesus, na casa de Betânia, corresponde à «cura» reconhecimento do espírito
- Morte do irmão Lázaro
- Madalena manda chamar Jesus para curar Lázaro
  – Jesus chega atrasado – Lázaro está morto há 4 dias e sepultado. Jesus ressuscita Lázaro
- Jantar na casa de Betânia. Madalena unge a cabeça de Jesus (2º. uso dos óleos), este torna-se o Ungido / «o Cristo»; o gesto provoca escândalo
  – público - Cristo redirige-a para o anúncio da sua morte próxima
  – privado de Marta pela ociosidade de Madalena - Jesus diz-lhe: «Maria escolheu a melhor parte», o conhecimento exotérico

O mesmo excesso se dá no terceiro encontro entre Madalena e Jesus, embora as motivações sejam diferentes: as lágrimas associam-se à morte de Lázaro – que duplica e antecipa a morte e Ressurreição de Cristo. A unção da cabeça que, decalcada da primeira, é recriminada como esbanjamento, e o seu sentido dirigido para uma antecipação dos ritos funerários. Neste biografema é Jesus quem fala de Madalena na 3ª. pessoa, mas tal não pode fazer esquecer o passo anterior em que lhe atribuíra o estatuto de pessoa que passou a entrar na definição dela.

O gesto profano da Madalena – beijar e ungir pés, etc. – apresenta-se como um caso especial da dialéctica entre sagrado e profano: o «profano»/ sexual/ hospitalidade» é transmutado em «sagrado», conservando a sua estrutura primeira (de gesto

erótico), mas a «sacralização» não é entendida pelos espectadores/convivas e anfitrião, necessitando de ser explicada por Cristo. A meditação sobre esta impossibilidade de reconhecer o «sagrado» (porque o «sagrado» se identifica completamente com o «profano») vai ter consequências, pois foi meditando sobre o exemplo de Madalena que alguns pensadores cristãos perceberam o carácter paradoxal e, em última instância «irreconhecível», da sua fé. (Eliade 1975:188).

Por isso, nesta parte, a grande metamorfose é a da passividade – Madalena espera que Jesus venha ter com ela; depois escolhe o ouvir (espiritual/ensino) em vez do agir (material/alimento). Marca-se o primeiro conflito declarado com Marta (que vai ser aproveitado retroactivamente por alguns autores para demarcar a oposição prévia daquela ao comportamento de Maria). A conclusão que se pode tirar desta primeira parte do 2º Momento é a inclusão de Madalena no grupo de «marginais» que segue a Jesus – no caso, as mulheres ricas que o servem com os seus bens, as acompanhantes de Maria (Mãe de Jesus) no percurso da paixão, as mirróforas que esperam junto ao túmulo.

E mais uma vez a personagem se destaca relativamente ao grupo por um comportamento diferencial. Fica junto ao sepulcro vazio, vencendo o medo/terror aos soldados (opondo-se à cobardia da negação de Pedro) e aos anjos (opondo-se às outras mulheres em fuga, e aos apóstolos): o excesso de paixão de Madalena transforma-se na virtude positiva da coragem.

## 4º. MOMENTO

### Madalena apóstola dos apóstolos

- O quarto encontro com Jesus dá-se depois da morte deste, junto ao túmulo.
- Durante a Paixão e Morte de Jesus, Pedro renega-o três vezes, suscitando o escândalo dos assistentes; chora por cobardia.
- Madalena - sozinha, ou com outras santas mulheres - assiste à paixão.
  - – Acompanha/vigia José de Arimateia para saber onde será enterrado o corpo.
  - – Recolhe sangue de Cristo - directamente, ou do chão misturado com terra, que guarda num vaso - «Santa Ampola» / Graal.
- Madalena - junto com os apóstolos, com outras santas mulheres – dirige-se ao túmulo para cumprir últimos rituais funéreos (3º. uso dos óleos, frustrado).
- Túmulo vazio. Mirróforas e apóstolos fogem, Maria Madalena exercita a coragem e fica.
- *4.1 – Cena do «Noli me tangere». Madalena encontra anjo / jardineiro / hortelão*, pergunta-lhe por Jesus (corpo irreconhecível); este dá-se a conhecer (pela voz).
  - – Envia Madalena aos apóstolos como mensageira da ressurreição, «apóstola dos apóstolos». Escândalo dos apóstolos, que não acreditam nela;
- *4.2 – Encontro com Cristo (quinto) narrado nos evangelhos gnósticos*. Madalena transforma-se em «perfeito» / «Cristo».
  - – Jesus diz-lhe: «Eu a transformarei em homem» – conhecimento esotérico.
- Ascensão de Jesus.

Encontramos então um biografema do binómio Madalena/Jesus, que tem várias implicações paradoxais em termos extra-literários, em particular face ao dogma cristão que se funda sobre a Ressurreição de Cristo.

Madalena é a primeira testemunha e anunciadora da Ressurreição – motivo mais que suficiente para não poder ser excluída do romance evangélico. O próprio acto de testemunho oferece ambiguidades perigosas. O facto de Madalena, a amada e predilecta de Jesus, não reconhecer o «corpo» ressuscitado, de o confundir com o jardineiro-hortelão, acarreta a insinuação implícita de nestorianismo ou monofisismo (dupla essência de Jesus, homem-Deus). Talvez por isso, a busca junto ao sepulcro e o *Noli me tangere* sejam tema de tantas interpretações e releituras no sentido de reduzir ao mínimo o papel de Madalena. Desde atribuir-lhe o delírio e o desvario pelo sofrimento, até à ausência de fé da personagem – num esforço para desviar a tónica da fronteira da heresia, ou então ofuscar o episódio com os símiles e alegorias veterotestamentárias da demanda amorosa da Sulamita dos *Cantares*.

Neste passo, é Cristo ressuscitado quem se dá a conhecer (com as implicações ideológicas referidas), instituindo Madalena como Apóstola dos Apóstolos /Papisa dos Papas ao enviá-la a dar a boa nova aos outros discípulos, que ainda por cima não crêem na sua «visão», nem na sua fé – dotando a personagem com uma intuição superior.

Em termos literários, o *Noli me tangere* é o segundo momento em que Cristo se dirige a Madalena usando o «tu», reiterando assim o seu estatuto de pessoa, embora não ainda como sujeito.

Será no segundo encontro com Cristo ressuscitado – seja nos comentários evangélicos mais ou menos ortodoxos que não conseguem excluir Madalena das cenas posteriores à Ressurreição – como a descida do Pentecostes e a Ascensão de Cristo – seja através dos textos gnósticos – o *Evangelho de Maria* Madalena, o *Diálogo do Salvador*, ou a *Pistis Sophia*, p. ex. – que a personagem acaba por adquirir o estatuto total de personalidade-pessoa-sujeito. Em diálogo com Cristo, ou com os apóstolos, assume o «eu» de enunciação e de enunciado, atingindo por aqui a sua máxima individualidade possível. Uma qualidade que, como se disse, depois de adquirida, não mais poderá perder.

Dado a importância das implicações dogmáticas deste ponto, percebe-se melhor porque será sentido como tão perigoso pelos teólogos, pregadores e pedagogos, que se esforçam tão desesperadamente para o censurar. A rasura revela-se paradoxal porque, em termos de textos canónicos, não existem testemunhas alternativas à Ressurreição legalmente fidedignas. Maria, a mãe, é uma pessoa de família; o encontro com os discípulos de Emaús dá-se muito mais tarde (deixando de cumprir a função simbólica – do deus que ressuscita ao terceiro dia).

## 5º. MOMENTO

### Madalena pregadora, penitente, eremita

- Imediatamente ou após um período de 11, 12 ou 14 anos...
- Madalena é a «viúva» de Cristo.
- Madalena abandona / é expulsa de Jerusalém (viagem sem regresso). Parte acompanhada de Maria, seus irmãos (Marta e Lázaro e a criada Sara), com Maximino.
  - *5.1 - Chegam a Roma, e seguem para Éfeso/Constantinopla*, onde terá morrido - hipótese de fim da narrativa;
  - *5.2 - Partem para a Europa - Madalena chega a Marselha.*
- Apóstola - vida activa
  - Evangeliza/converte o rei de Marselha (pela eloquência/palavra) e a mulher deste (pelo sonho/revelação);
  - Fica a governar a cidade (substitui os príncipes durante a viagem destes a Roma)
  - Faz milagres «à distância»; contraposição ao ensino de Pedro;
- Penitente / eremita - vida contemplativa
  - Retira-se para o 'deserto'/cela/caverna/labirinto (St. Baume)
  - é diariamente levada aos céus sete vezes para estar com Cristo (6ºs. encontros) e ser alimentada pelos anjos. Encontro(s) com Cristo – conhecimento místico - Êxtase.
  - É descoberta por um sacerdote/eremita/testemunha, ao qual anuncia a proximidade da sua morte.
  - Pede visita de bispo Maximino para lhe dar a comunhão.
  - Visita de Maximino – comunhão.
- Madalena morre em Saint-Baume, em odor de santidade.
- Morte de Marta em Tarrascon e de Lázaro em Aix.

Neste momento temos o desenrolar do percurso – a acumulação de acções e gestos – que se constituem como uma viagem sem retorno.

Em termos estruturais, apresenta-se essencialmente como dando continuidade à inquietação latente no primeiro momento, que se manifesta como busca de algo que, aparentemente, se teria resolvido nos encontros com Jesus Cristo. Aparentemente, porque em termos narrativos verifica-se que a demanda não terminou. Por aqui, Madalena encarna-se como símbolo de todo o ser humano, invocando indirectamente a ideia gnóstica do «estrangeiro» na terra, e abrindo caminho às angústias metafísicas do maneirismo e barroco.

A nível de superfície, os seus biografemas cumprem com as etapas balizadas e escolásticas do caminho da alma cristã do *Homo Viator* em direcção a Deus: a penitência do «peregrino» que expia as suas culpas (a "via purgativa" ou purificativa); a manifestação concreta da conversão no apostolado enquanto exemplo da vida activa/ via iluminativa (transmitir a revelação pessoal aos outros, convertê-los por sua vez; pôr o dom da eloquência ao serviço da lei de Cristo); e/ou a retirada para o deserto como exemplo da vida contemplativa – a "via unitiva", com igual valor para ambos os modos de servir a Deus.

A prova de que os encontros com Jesus Cristo não resolveram a inquietação encontra-se na necessidade e estratégia lendária de suprir àquela falta pela alimentação angélica – também para evitar a «endura» - , as subidas aos céus diárias, o êxtase. Uma multiplicação de encontros que poderá ter a função indirecta de desvirtuar a hipótese – terrena – de Madalena ser a «viúva» de Cristo, substituindo-a pela hipótese – espiritual – dos esponsais místicos.

Esta hipótese da «viuvez» terrena vai colorir retroactivamente os outros encontros entre Madalena e Jesus. Se é viúva, é porque foi casada. A hipótese deste tipo de laço familiar reforça-se pelas representações pictóricas e teatrais, pela especularidade relativamente aos gestos de Maria-Mãe. Se Madalena aparece junto com os familiares mais próximos em situações íntimas, e se não é mãe nem irmã, só poderá ser amante ou mulher de Cristo. A hipótese deste laço familar – Madalena como irmã de Cristo – embora apareça referido em termos simbólico-metafóricos, é um dos poucos caminhos que parece não ter sido explorado em termos narrativos.

Em termos formais, a vida eremítica oferece-se ainda como oposição clara ao primeiro momento – de exibição total relativamente ao mundo e mergulho na matéria – já que corresponde a um isolamento total relativamente a esse público (o mundo, os homens).

Ironicamente, para existir, esse isolamento total tem que ser comprovado por um humano. É então «visto» e «contado» pelo eremita/sacerdote, que se torna ele testemunha de Madalena tal como ela o foi de Cristo. O facto de este espectador subir na hierarquia da Igreja (passar de eremita a sacerdote, e nalguns casos mesmo a Bispo), sendo ainda corroborado por uma segunda testemunha – S. Maximino – o Bispo da lenda e todo o seu convento de frades, torna complicado retirá-lo da biografia da Santa: seria admitir que dois (ou mais) membros da Igreja haviam mentido ou se tinham enganado.

A segunda ironia é que foi necessário este testemunho narrativo sobre a vida eremítica para que ela pudesse ter adquirido realidade, veracidade.

Em termos da lenda, o encontro com o eremita/sacerdote é o primeiro momento em que Madalena se assume como pessoa-sujeito, pelo uso do «eu» na situação de diálogo que estabelece com aquele, situação que se reitera na conversa seguinte entre Madalena e S. Maximino.

### 4.1 CARACTERIZAÇÕES EXTERIOR E INTERIOR

Pode ainda organizar-se uma síntese do modo como se apresentam os índices do percurso de Madalena globalmente a partir do núcleo ortodoxo e do não-ortodoxo.

No primeiro estabelece-se uma imagem eminentemente «exterior» através dos gestos, da conversão física, das unções, da inserção no grupo das mulheres, no escândalo que provoca aos homens, na relação privilegiada com Cristo – em casa de Simão, no sepulcro.

Pelos textos não ortodoxos, em particular a partir do núcleo gnóstico, Madalena recebe a sua interioridade na conversão psíquica, na supremacia intelectual relativamente aos apóstolos que prova uma superior evolução espiritual; no acesso ao sacramento da unção, na inserção no grupo do «homens», na sua identificação com Cristo.

De acordo com a estrutura sequencial atrás esquematizada, pode entender-se porque vão falhar as diversas tentativas de despojamento da personagem, ou diligências para a reduzir a um enquadramento histórico verosímil. Os gestos de Maria Madalena encaixam demasiado bem num todo narrativo, que tem um sentido lógico demasiado correcto em termos de imaginário, para se deixar alterar facilmente e é esta totalidade que resiste e se mostra impermeável a qualquer esforço de transformação.

E pode retirar-se alguma sequência concreta – o episódio de Marselha, ou até mesmo todo o passo da vida eremítica, por exemplo – que tal não vai afectar a estrutura profunda que se estabeleceu nesta narrativa, tanto mais que reproduz o tema mítico do encontro feminino-masculino, humano-divino que lhe serve de base. E o episódio retirado acaba por eclodir, disfarçado ou condensado, mais adiante, ou mais atrás – como no caso da vida eremítica, que sobrevive como resumo na imagem final do êxtase, ou, quando da omissão deste, rebenta como 'delírio' junto ao sepulcro - como adiante se verá.

## 4.2 Individualidade

Maria Madalena vai-se construindo como personagem condensando em si os elementos das diversas figuras hagiográficas, evangélicas, ou mesmo mais arcaicas e menos ortodoxas, com quem foi descobrindo afinidades. A partir dessa amálgama, inicialmente literária, esboça-se uma individualidade que surge em paralelo e por mútua contaminação dos textos escritos com as artes plásticas.

Independentemente dos modos particulares como vai sendo representada – sujeitos às convenções de tempo e lugar – conquista uma personalidade e caracterização una e inconfundível. Adquire existência e ocupa por direito próprio um lugar no imaginário colectivo.

Inicialmente desligada da história – do tempo cronológico e do espaço geográfico – por via da hagiografia, consolidada essa posição por intermédio das artes, não vai admitir ser a ela de novo reduzida. Enquanto «objecto histórico», Madalena foi retirada do seu *habitat*, reenquadrada no mundo supra-temporal das manifestações artísticas. Fica submetida a um novo olhar, e exige um novo olhar que ultrapasse ideologias, indivíduos e colectividades.

Assim, também os modos de ver a figura deixaram de poder ser exclusivamente individuais. O seu sentido produz-se no âmbito de uma intersubjectividade, de

uma comunidade da representação, que não autoriza transformações aleatórias da figura que venham a desvirtuar ou contrariar o seu horizonte próprio. Sendo por estes definida como manifestação de uma sensibilidade histórica específica, Madalena alcança o seu sentido como materialização e expressão dessa sensibilidade.

Por isso, Madalena pode mudar de nacionalidade, ou de aspecto físico, de rosto, mas conserva os sinais, os ícones, que se associam culturalmente à sua representação. Estes revelam-se como marca da sua 'individualidade' e 'identidade'. Persistindo para além dos outros sinais exteriores mais pessoais, atravessam o mundo criado e configuram-se num denominador comum. A personagem passa a corresponder aos vestígios de um universo simbólico que foi pertença de todos numa dada época e de que nos fomos apropriando. Todos os gestos, acções, episódios foram sedimentando a manifestação do arquétipo.

Será através dos resquícios desse simbólico – talvez uma faceta do inconsciente colectivo Junguiano – que se instaura o seu conhecimento, promovendo o desejo de encontrar o nexo entre as formas concretas daquela antiga sensibilidade e do horizonte em que se reconfiguram.

A representação de Madalena fixou-se através da produção de ícones plásticos e gráficos. Em termos escultóricos, esses sinais ficaram reduzidos à exuberância dos cabelos; em termos pictóricos condensaram-se mais discretamente no vaso de óleos quando das cenas públicas ou de grupo, a que foram posteriormente acrescentados o livro, a cruz, a caveira nas cenas privadas e por interferência da literatura. No campo do literário, encontra-se inicialmente a preponderância das lágrimas e o gesto da unção. O significado base destes ícones estabeleceu-se convencionalmente a partir da lenda e, por associação, bastará que apareça um deles para que, por ausência, todos os outros sejam invocados.



# 5. METAMORFOSE E DESGASTE PETRARQUISTA

*A Metamorfose está igualmente próxima da metempsicose, mas é completamente oposto dado que a metamorfose não faz intervir a morte, mas apenas a transformação física do sujeito.*

Madeleine Pinault, *Circé, Alcina ou Melissa*

Madalena irá entrar pelo século XVI adentro sob roupagens petrarquistas. É a bela e loura dama exemplo do máximo amor – émula de Laura, Beatriz e Inês de Castro. Uma imagem que por repetição se vai desgastar, ou pelo menos reduzir aos seus sinais mais superficiais e exteriores.

Começa por ser nublada pela insistência em tornar ortodoxo um amor tão excessivo – que se defenderá pela paráfrase ao *Cântico* de S. João da Cruz –, e virá-lo a um «divino» mais aceitável e católico. Confirma-se pelo banalizar do acto de conversão e disseminar das unções, até ser ofuscada a sua participação lendária no romance de Cristo, em resultado de novas preocupações com a ortodoxia.

Estas agravam-se ou fundamentam-se pelo desejo de arqueologia textual que inspirou todo o Renascimento. Uma erudição mais exigente, uma piedade mais austera, levam a que os textos lendários sejam refutados pelo seu obscurantismo. Todos os pretextos vão ser bons e contribuir para o despojamento de Madalena.

## 5.1 Trento em Portugal

Em Portugal mantém-se e é aceite o breviário reformado por Pio V, desde 22 de Dezembro de 1570, bem como o missal, «romão». O *Novo Catecismo* saído de Trento começa a vigorar em 1566. Nenhuma destas disposições parece alterar muito os ritos e regras tradicionais.

As constituições diocesanas do Porto de 1496, indicavam 22 de Julho, atribuído a S. Maria Madalena, como dia a «guardar, e não jejuar». A variedade do *Flos Sanctorum* estava já a ser corrigida pelos seus sucessores.

### – Primeiro Inquisidor Geral nomeado em 1534

Antes ainda do Concílio de Trento, a repressão à heresia luterana começa em Portugal no mesmo ano que em França – 1534, data da nomeação do 1º. Inquisidor Geral. Em 1531 D. João III (1521-1557) pedira a Inquisição ao Papa: «Encar-

regou o seu embaixador em Roma, Brás Neto, de pedir a Clemente VII o estabelecimento da Inquisição em Portugal, com carácter permanente e ao menos tão livre como a castelhana.» (Oliveira 1984:133). A 17 de Dezembro desse ano era expedida a bula nomeando Frei Diogo da Silva comissário da Santa Sé e Inquisidor no reino de Portugal e seus domínios. Frei Diogo não aceita o cargo. A Inquisição só se instalará por Bula de Paulo III em 1536. A preocupação primeira do Santo Ofício passa a ser a questão judaica. A censura aos livros havia já começado a funcionar em 1540 muito antes do respectivo decreto tridentino e por mão do Cardeal D. Henrique (1512-1580) – que, como vimos, dedicou uma sua «meditação» a Madalena.

**– teólogos portugueses no Concílio**

Está atestada a presença de teólogos portugueses no Concílio de Trento, os primeiros enviados ainda por D. João III. De entre eles – João Suares, Frei Gaspar do Casal, Jerónimo de Azambuja, e Diogo Paiva de Andrade – destaca-se Frei Bartolomeu dos Mártires (1514-1590) o Arcebispo de Braga. No regresso de uma das viagens a Trento – acompanha o Concílio desde a primeira hora – passa por Saint-Baume e faz uma descrição detalhada das relíquias de Madalena (anexo III). Preside ainda ao Concílio Provincial de Braga, o segundo que, depois do de Lisboa (1566), adopta as decisões de Trento (com redacção de André de Resende).

**– Decretos chegam a Portugal em 1564**

Todos os Decretos saídos de Trento são confirmados por Pio IV na Bula *Benedictus Deus* que é aceite pelos Países Católicos. O Papa envia um exemplar do documento, que pretende comece a vigorar retroactivamente, a D. Sebastião (1554-1578) recomendando-lhe que o passe à prática. A Bula é ratificada pelo Cardeal D. Henrique em alvará de 12 de Setembro de 1564.

**– peso dos decretos na pintura**

Em Portugal passam a vigorar as Constituições Sinodais de 1565, decretando: «que as imagens sejão esculpidas ou pintadas com muita decencia, & conforme a verdade das historias Sagradas, & que não contenhão, ou representem, cousas vaãs, supersticiosas, ou apocriphas, ou que dem ao povo occasião de erro ou escandalo (...) que se conformem com os Mysterios, vida y milagres dos originais, que representão, & assi na honestidade dos rostos, perfeição dos corpos, & ornato dos vestidos...»

Naturalmente que a aplicação das disposições não será imediata – e sofre a interrupção dos preparativos para Alcácer-Quibir, da batalha (1578) e derrota, e poste-

rior início da governação filipina. E dado a prévia instituição da censura inquisitorial, não serão muitas as alterações que se sentem em termos de prática artística.

**– querela da unidade em Portugal**

No que diz respeito à querela sobre a unidade de Madalena (cap. 3.2), os mais famosos comentários seiscentistas vão rarear nas bibliotecas, embora alguns sejam referidos nos *Index* dos livros proibidos, independentemente da posição adoptada pelo seu autor.

Natalis Beda aparece junto com Mesgret no *Index* de 1551; Lefévre d'Étaples, e o seu primeiro comentário, no *Index* de 1559; os artigos da Faculdade de Paris, seja sobre controvérsias, seja sobre o seu «antídoto», bem como os romances «sacados ao pé da letra» do *Evangelho*, são proibidos no *Index* de 1561.

O *Flores Sanctorum* é listado no *Index* de 1597, junto com as *Várias Rimas* e as *Flores* de Diogo Bernardes.

Apesar de tudo, encontram-se alguns ecos directos, embora enigmáticos se fora de contexto, da querela francesa em Portugal. O primeiro surge no soneto de Sá de Miranda dedicado à Madalena – cujos versos se referem já aqui (vv. 9-11):

> *Gregório a põe por uma, outros Doutores*
> *fazem as três; após Gregório vão*
> *despois os mais, com todos os pintores...*

Outra referência directa explícita surge no título de um dos capítulos do tratado devocional ibérico atrás referido, de Frey Pedro de Chaves: «Do parecer que têm alguns Doutores, Dizendo não ser uma mulher senão muitas as de que os quatro evangelistas falam, debaixo deste nome de Magdalena», onde se defende uma tese: «Declara-se não ter sido mais do que uma Madalena, das que os evangelistas fazem menção».

### 5.2 Rasuras tridentinas – Penitência, demanda e lágrimas

Pelo que acima ficou dito, entende-se que em Portugal a imagem e o tema de Maria Madalena não se tenham distanciado muito do modelo proposto na Idade Média, e que quando o fazem seja no sentido do empobrecimento.

Os textos abaixo analisados são já declaradamente seiscentistas. Na grande maioria foram publicados na viragem do século XVI para o XVII – o que, em termos portugueses, inclui Trento, Alcácer-Quibir, e a entrada no período filipino. Torna-se porém difícil organizá-los numa cronologia fiável, quer a partir da data de publicação (há reedições e rifacimentos), quer pelos conteúdos temáticos (há temas que são retomados de uma forma arcaizante depois de uma aparente evolu-

ção). Não respeitam a cronologia histórica, nem a grande periodização literária. Por tal serão agrupados de acordo com uma evolução própria mais em função dos modos de tratamento do tema.

Tomou-se como primeira baliza cronológica a data provável da introdução do soneto em Portugal – o regresso de Sá de Miranda de Itália, em 1526, no ano anterior ao Saque de Roma – para os casos duvidosos e distribuíram-se os textos por três grupos. Um primeiro (5.2.1) para os autores que se apresentam numa forma já existente em Portugal (ou de cuja escrita provável há notícia). Outro (5.2.2) com os textos posteriores ao primeiro dos muitos sonetos sobre o tema – que naturalmente será o do próprio Sá de Miranda. Aqui se incluem as obras publicadas de facto no período. No terceiro grupo (5.2.3) incluem-se os que ficaram inéditos ao tempo, tendo só muito depois sido recuperados.

### 5.2.1 – Do amor sagrado ao profano

Vamos, pois encontrar continuidade da demanda de Madalena em busca do Cristo, as suas lágrimas e desesperos, cada vez mais reconduzidos ao profano. Mesmo quando se aventuram pelas vias do amor petrarquizante, os autores não se afastam dos comentários sagrados conhecidos, aos quais se vão juntar tanto as meditações segundo os *Exercícios Espirituais* de Inácio de Loiola, quanto depois o *Cântico* e poemas de S. João da Cruz.

#### – A Madalena ho seu esposo (físico) buscava em Jorge Coelho (1551)

Assim, do primeiro grupo, o texto que primeiro se oferece trata-se de uma «Omelia feita a Madalena» atribuída a Jorge da Silva incluída no *Tratado em que se contém a Paixão de Christo* (B.N.L., F.3120 Fól.cxiij-cxv). Esta terceira edição, feita já por Martim de Burgos em 1589 (Anselmo 1926:102-10-14) tem algumas peculiaridades editoriais. Apresenta-se com um total de 108 versos decassílabos, quando num códice em Évora (B.P.E. CXIV/1-17) se encontra uma versão mais curta. Ou seja, os primeiros 96 versos em *terza rima* são idênticos em ambas, mas a publicada aparece acrescida de um soneto (não demarcado em termos gráficos) que acaba por reconduzir o sentido primeiro do texto a uma conclusão moral. Assim, consideraremos o poema na sua totalidade, mas tendo em conta a bipartição com as consequentes implicações de sentido.

O tema é ainda a demanda de Madalena junto ao sepulcro após a Ressurreição, agora primeiramente associada ao motivo das lágrimas. O discurso pertence a um narrador omnisciente que, sem grandes mudanças de registo, se limita a alguns excursos para interpretar os gestos que vai relatando. Inaugurado com «A Madalena ho seu esposo buscava», a tónica é posta de imediato na união com Cristo,

que será desenvolvida pela vertente do amor profano. E continua: «asi com ele morto se contentava/ Aynda que se não fartava de ho chorar/ desejava de o ver na terra dura», dando uma muito terrestre justificação para as lágrimas. Madalena chora ainda porque tem consciência da dimensão do tempo, sabe que todo o bem é breve, e que o homem está sujeito à mudança e ao esquecimento (ideias a serem glosadas pelo Padre António Vieira, quase nos mesmo termos): «Avia medo que se esfriase o amor/ e que fose de hum tempo em outro tempo/ perdendo a saudade do Redentor».

**– humanização da personagem pelo monólogo das heroínas épicas (suicídio)**

A personagem continua a humanizar-se, e a paganizar-se, pelas características do seu sofrimento: «Desejava em estremo de morrer». Um desejo de suicídio que pode ter sido herdado das cartas-monólogos das heroínas épicas – Penélope, Laodâmia, Dido - do *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende (1470-1536). Traduzidas por João Rodrigues de Saa (pai de Francisco de Sá de Meneses), podem ainda a servir de modelo para algumas das posteriores metáforas das lágrimas. Lamenta-se Dido: «Se nã com muyta firmeza/ faço conta d'acabar/ vyda de tanta tristeza,/ não pode tua crueza/ contra mym muito durar.//O se me podesses ver/ quejanda esta carta faço,/ ver-ma-yas escrever/ e tua espada jazer/ lançada no meu regaço./ E per meu rosto sahyr/ lagrimas sem nenhu(m) medo/ na aguda espada cayr/ que meu sangue ha-de tengir/ em vez delas muito cedo».

Na elegia Madalena dá voz à impossibilidade de vir a encontrar outro (homem) igual a Cristo, marcando-se por imagens de suprema violência: «é que a dor chegara omde chegar podia/ Desterro martírio é tudo em ella/(...) nem podia nigem fazerlhe mor mal». Um superlativo a ser comentado pelo narrador que, definindo o mal como amoroso e causado pela ausência física do amado, se espanta pela força que tal sentimento pode dar a uma «fraca molher».

Do excurso sobre os estados interiores de Madalena regressa à narração, a partir de um gesto que atribui à personagem: «E a sua alma de tamanha tristeza,/ toda chea dormente e ocupada/ Virou pera o sepulcro a cabeça». Reproduz, em discurso indirecto, o diálogo de Madalena com os anjos. Dada a dimensão disfórica, o narrador – revelando agora os pensamentos de Jesus – passa ao aparecimento do «ortelão», que segue a retórica da cena, terminando com um regresso à dor de Maria. Entretanto, há ainda um excurso onde, ao comentar o mérito desta revelação, interpola a frase evangélica de Mateus e Marcos: «Dino he que esta molher sempre veja/ o seu amor posto em eterna fama/ e celebrada polo mundo seja». O remate é dado pelo contentamento de Maria, que se mostra como ainda superior a toda a tristeza experimentada.

E o poema continua com um soneto equivalente a uma variação sobre o tema do *tempus fugit* já com conotações barroquizantes: «Abasta quanto me levou o

vento/ basta saber que o provir hade passar/ como ho prezente nem me a de ficar/ do prazer mais que arrependimento».

**– Madalena busca mas não como devia num anon.** (1551)

Ainda naquele volume aparece uma «Outra Elegia a Madanela, de Outro autor» - cuja origem suscita maior polémica - que aparece a acompanhar o de Jorge da Silva desde a edição de 1551-52 (Anselmo 1926:102). O uso do terceto rimado parece mostrá-lo como anterior, ou menos cuidado, ou corrompido (ou censurado?), porque os versos iniciais marcam-se como decassílabos (clássicos), para depois a métrica oscilar pelas redondilhas (tradicionais).

Aqui se retoma de novo a cena da visita ao sepulcro, com a tónica do amor profano. Madalena é a «verdadeira penitente» perdoada por «amar desacostumadamente» a Cristo, a quem busca «com o peito cheo/ doutros amores y doutras saudades». Diz o narrador que «busca mas nam como devia», e o motivo é o mesmo de antes, ver o corpo «com os olhos». Por tal se dirige ao sepulcro: «onde vos ungiu/ Cuidando que o vosso corpo amado/ acharia y que por suas mãos/ seria outra vez embalsamado».

Esta breve e discreta referência à unção é uma das poucas que aparece na poesia dedicada a Madalena, como se um silêncio geral fosse imposto ao assunto. E porque nos textos lendários as mirróforas nunca usam os seus óleos (é /foi José de Arimateia quem embalsamou o corpo) – aquela menção terá, provavelmente, sido retirada da pintura. Na «Deposição no Túmulo» de Cristóvão de Figueiredo (ac. 1515-1534), Madalena, semi-ajoelhada à direita, leva nas mãos um pano com a coroa de espinhos – prova da sua participação no embalsamento –, e observa-se o vaso dos óleos, mais à esquerda no chão, em primeiro plano.

**– êxtase tornado delírio junto ao sepulcro**

Outro aspecto interessante desta elegia é o delírio de Madalena, talvez também importado do *Cancioneiro*, ou ecoando a Djanira da *Coronica Troiana*: «Todas estas cousas que eu cuido de dia, me vem em sonhos de noite e parece-me que ando entre agudas espadas e fortes lanças. E vejo liões e fortes bestas chegar a mim e comer-me a minha carne» agora numa espécie de incrustação do êxtase futuro e de outras leituras psicologizantes posteriores: «Vio mortos vivos, vio doentes sãos,/ vio o que he mais sua alma desatada/ de entendimentos y cuidados vãos/ E ainda assi esta tam enlevada/ em tuas palavras y divino rosto/ que de nenhuma outra cousa era lembrada».

Esquece pois os aspectos práticos, como a impossibilidade de «rebolver a pedra do moimento». Por isso fica à espera, e com ela o narrador, numa expansão do tema do «não encontro» imediato de Jesus, explorando os sentimentos interiores da

personagem – a coragem, a angústia, a culpabilização por ter chegado atrasada – os modos e locais de busca: «os campos discubertos/ y os vales sombrios buscarey/ Por desusados caminhos y incertos/ por mar, por rios, por povoados/ vos buscarey señor y nos desertos» – que antecipa a «Canção entre a Alma e o Esposo» de S. João da Cruz (1584): «Buscando meus amores/ Irei por esses montes e ribeiras,/ Nem temerei as feras/ e passarei os fortes e fronteiras».

Nada desviará Madalena e esta perseverança, prova de que a dor e as lágrimas não são fingidas, merece prémio: «primeiro que a todos lhe apareçe/ Mas porque ainda nam erguia do chão/ a sua alma a cousas mais seguras/ aparecee lhe alli como o hortelão». Reencontra-se o problema de Jesus ter aparecido primeiro a Madalena que a sua mãe, que se resolve com o argumento da «máscara»: Jesus não se lhe revela, e a narrativa fica-se por aqui.

**– rasura do *Noli me tangere***

Omite-se, assim, o biografema do encontro entre Madalena e Cristo ressuscitado: àquela é-lhe retirada a dignidade de primeira testemunha e de «apóstola dos apóstolos». Esta ideia – melhor, esta obsessão ibérica instituída por Inácio de Loiola - atesta-se igualmente na pintura, na representação muito particular que é dada ao episódio. O *Noli me tangere*, o encontro público entre Cristo e Madalena, passa a ter como concorrente um hipotético e prévio encontro «íntimo» entre Cristo e sua Mãe.

**– expulsão do *Noli me tangere* também na pintura**

Assim, talvez também apoiados em Van der Weyden (1399-1464) - que expulsa o *Noli me tangere* para o fundo do seu quadro «Cristo aparecendo a sua Mãe» - os pintores portugueses, à revelia dos textos evangélicos, começam a dar predominância à visita privada. Podem ser ambas representadas a par, com idêntico nível de importância – como no invulgar alto-relevo de João de Ruão (Figura 10). Mas lentamente passa o *Noli me tangere* para segundo plano, a jogar com a ideia da ubiquidade divina, como em «Aparição de Cristo a Nossa Senhora» (1531) de Garcia Fernandes (ac.1525-1550) em que a cena magdaleniana se disfarça incrustada em miniatura na vegetação, para depois desaparecer definitivamente na «Aparição de Jesus a Nossa Senhora» (1529) do flamengo Frei Carlos (ac.1517-1539). Arquitectando uma curiosa estrutura para dividir os espaços, talvez inspirado pelo quadro da oficina do pintor Régio Jorge Afonso (ac.1520-1530), determina-os como interiores e exterior. À direita, um local fechado abre-se ao espectador como privado, e com dois níveis de familiaridade. No mais próximo, encontra-se Maria; Cristo está a meio e, à distância, os patriarcas à espera da salvação – indício de que o Ressuscitado não subiu ainda a seu Pai. Cristo traz o manto e o báculo ou pendão com

que se distingue neste seu novo estado e aponta o indicador para sua Mãe – como se a tirar dúvidas quanto à primeira visita. No lado esquerdo do quadro, no exterior da habitação, junto a uma porta que se pretenderá seja agora a do túmulo, estão as mirróforas, com Madalena ricamente vestida, de costas para a parede/túmulo e para Cristo.

Caberá aqui referir a interpretação feita por Lima de Freitas (2006:133) de um quadro em que Madalena prima pela ausência, a obra do Mestre da Madre de Deus, da Oficina de Jorge Afonso, a «Aparição à Virgem» (1515): «isto quanto sei, é um fenómeno sem paralelo na Europa. Por outro lado, se tivermos em conta a implacável condenação de diversos temas tradicionais da arte sacra, incluindo alguns relativos à vida da Virgem, e se imaginarmos as interdições saídas do Concílio de Trento, a abundância em Portugal de quadros representando a "Aparição de Cristo à sua Mãe" adquire um significado singular. (...) Com efeito, somos tentados a ver no Cristo que triunfa sobre a morte, tendo na mão um pendão cujo desenho se se confunde com o da Ordem de Cristo, e aparecendo a Maria, uma espécie de evocação dessa missão [sagrada] …». O aparecimento a Maria tem as motivações referidas; o pendão com a cruz de Cristo surge já num *Noli me tangere* anónimo (c.1470), da Oficina de Martin Schongauer (1453-1491) em Unterlinden/Colmar.

Regressando ao poema, aquele continua com um excurso do narrador por mais uns 16 versos, tecendo considerações sobre as consequências em Madalena do encontro (elidido) com Cristo: «Na ora que de ti foy conhecido/ logo levantaste o entendimento/ que trazias de todo escurecido», religando este passo à ideia de revelação ou iluminação, sem dizer qual, e terminando com uma referência à nova paz, nova segurança. A «escuridão» do entendimento da personagem feminina é outra das notas que vai ser sucessivamente tocada, como adiante se verá, e nem sempre com a mesma generosidade.

**– empobrecimento da figura lendária**

De acordo com os textos até aqui abordados, verifica-se uma sistematização da figura de Madalena, mas no sentido do empobrecimento relativamente à tradição lendária.

A tónica é posta na figura da pecadora penitente, mas não se explora a cena da conversão, nem se explicitam quais os pecados perdoados. O motivo das lágrimas é a tristeza por não ver o corpo morto de Cristo sossegado no «moimento».

O segundo passo da sua vida que interessa estes nossos autores é o encontro com Cristo ressuscitado, mas também nesta cena a apoteose do *Noli me tangere* passou a ser negativizada, quando não é pura e simplesmente omitida. Refira-se, aqui, por oposição a Frei Carlos, o *Noli me tangere* de Francisco Henriques, de 1508-1513 (Figura 5) contemporâneo, portanto, do nosso *Flos Sanctorum*, tendo por tema o encontro e onde ainda é evidente o reconhecimento entre as perso-

nagens – mais próximo da versão do poema de Sá de Miranda, e da continuada tradição pictórica internacional.

**– À vossa verdadeira penitente contra a unidade em Sá de Miranda** (1526?)

O já referido soneto de Francisco de Sá de Miranda (1481?-1558?), «À Madanela» - traz por título completo: «A vossa verdadeira penitente (soneto a huma elegia ou capitolo de Francisco de Meneses que lhe mandou amostrar seu irmão António de Sá, e era o capitolo sobre a Magdanela à maneira de Italia.» (Vasconcelos, 1885:81-2):

*À vossa verdadeira penitente*
*quam bem guardastes seus pontos devidos;*
*os Apóstolos eram já partidos,*
*ela não parte, vêde o que ali sente;*

*E assi mereceu ver primeiramente*
*Deus em terra em hábitos fingidos;*
*tudo Amor vence: altíssimos sentidos,*
*a quem tal ortelão se faz presente!*

*Gregório a põe por üa, outros Doutores*
*fazem as três; após Gregório vão*
*despois os mais, com todos os pintores.*

*Aqueles direi eu, Senhor, que são -*
*aqueles (outra vez!) que são Amores:*
*dos tais suspiros, um só nunca em vão!*

Entendendo capítulo como «um artigo de contrato de acusação», ou «uma lição curta do breviário, extraída da escritura», parece-nos ser esta última hipótese a mais provável no que respeita ao tipo de poema a que responde Sá de Miranda. Tanto mais que os dois primeiros versos do soneto se apresentam como uma concordância relativamente aos modos da exposição dos «pontos» apresentados no poema recebido, mas possivelmente não quanto aos conteúdos. Pode também deduzir-se – sem grande risco – que estes se relacionarão com a penitência, ou com Madalena enquanto penitente. Porém, o apodo «vossa» insinua que a Madalena retratada na «elegia-capitolo» não será exactamente a mesma que a de Sá de Miranda.

O soneto continua com a ideia da persistência na demanda de Cristo junto ao sepulcro: «ela não parte,» e com as emoções que terá experimentado: «vêde o que ali sente». A segunda estrofe glosa a cena do encontro com o «ortelão» com a re-

tórica que já encontrámos: pela penitência, pelo amor, Madalena mereceu ser a primeira a ver Cristo. Tendo em conta que em termos formais esta estrofe corresponde a um desenvolvimento da primeira quadra, pode suspeitar-se que esse seria igualmente o tema do escrito de Sá de Menezes.

**– a querela da identidade em Sá de Miranda**

Todavia, o primeiro terceto introduz o elemento de novidade já referido que desmascara Sá de Miranda como atento às questiúnculas internacionais: «Gregório a põe por uma, outros Doutores/ fazem as três; após Gregório vão/ despois os mais, com todos os pintores». Como esta afirmação parece descabida no contexto do poema, fica uma segunda hipótese de que o capítulo contivesse também alguma referência mais directa ao problema da unidade.

E o soneto mirandino vai terminar com um demonstrativo numa interpelação repetida e algo enigmática: «Aqueles», cujo objecto – masculino, plural – não se entende bem qual seja. O(s) sujeito(s) mais próximo(s), pela natural ordem ascendente, são «os pintores», «os Doutores», «os sentidos», «os Apóstolos»; em ordem descendente, mais lógica em termos de significado embora não de sintaxe, são «Amores» e «suspiros». Depois, o primeiro terceto apresenta-se como um excurso do narrador: «direi eu», que reforça a distância relativamente ao que «dizem» os outros. A leitura que se oferece, mesmo pouco convincente, será a de aceitar uma exaltação do amor – pelos suspiros – que nunca são «em vão», como prova o caso de Madalena.

Outra alternativa é de que se trate ainda de uma «resposta» a Meneses, e aqui o narrador reforçará o seu distanciamento relativamente ao conteúdo do poema inspirador, que pode transformar o seu próprio soneto numa «denegação». Se entendermos todos os sujeitos masculinos no plural como os «eles» (doutores, e pintores), a quem o «eu» se opõe, junto com o apodo inicial: «à vossa», Miranda poderá estar a sugerir ser ele próprio não partidário da unidade. Em resumo, deste poema, a surpresa nasce da menção à possível triplicidade de Madalena e ainda a referência aos pintores, seja por defensores e propagadores da ideia de unidade, seja por colegas na representação de um tema.

**– unções e amor re-conduzidos do sagrado ao profano**

Como se percebe, o grande pomo das discórdias relativamente a Madalena tem por base o tipo e número de unções executadas sobre Jesus. Primeiro, porque é pelo vaso de óleos que se demarca das suas contemporâneas, depois, porque é através das unções que transforma Jesus em Cristo, no «ungido»; seguidamente, é quando da primeira unção que se instaura a «relação amorosa» entre ambos.

Esquecendo ou omitindo as unções, lançando-as para um segundo plano bem

remoto, ou entendendo-as como uma única – e essa mesma relacionada apenas com higienes, ou as exéquias e o sepulcro – o problema da identidade deixa igualmente de se pôr e a relação amorosa muda de sentido.

Um segundo ponto é o *Noli me tangere*. Além dos processos de simples rasura, encontram-se tentativas de desvirtuação do encontro: reduzindo Madalena a uma apaixonada frustrada em busca do amante; transpondo o êxtase eremítico para a demanda junto ao túmulo, no esforço de sugerir que se tratou de uma alucinação suscitada pelo excesso do sofrimento. Mais adiante vamos encontrar a transferência deste êxtase-loucura logo para o episódio do primeiro encontro com Jesus - quando da «cura da possessão», ou na primeira visita ao Templo; e ainda para a cena da Conversão – a futura famosa cena das vaidades.

Um mesmo comportamento, multiplicado ou disperso, se não se desvaloriza, pelo menos confunde, e confunde-se, deslocando-se do episódio inicial.

É este o caminho seguido pela grande maioria dos autores portugueses, ou o percurso que os textos editados pelos séculos seguintes querem demonstrar. O único argumento, e de muito pouco peso, a apoiar a hipótese de uma censura generalizada, é o facto de os poemas que referem aquele tema polémico não terem sido editados à época, mas apenas descobertos recentemente. Uma outra hipótese igualmente remota e mais fascinante, seria a de que, havendo censura sobre a figura de Maria Madalena, ou pelo menos, antes ainda de Trento, regras restritas quanto aos modos da sua representação, o simples facto de a usar como tema poético, mesmo obedecendo à ortodoxia, ser já em si subversivo – tanto mais que a figura de Madalena sofre uma forte tentativa de aproveitamento pela Contra-Reforma.

Por aqui se explicaria o tom do poema de António Ferreira, o nosso «clássico» que, para tratar o assunto escolhe a «elegia» e a *terza rima*, os modos tradicionais de aquele ser abordado na poesia portuguesa, o que ironicamente o desloca em termos históricos, seja para os primórdios do renascimento, ou para o futuro maneirismo.

**– pouca fé de Madalena na dessacralização de António Ferreira** (1569)

Assim, um dos autores que dá voz a um maior esforço de dessacralização e despojamento da figura de Madalena é António Ferreira (1528-1569) que, na sua «Elegia IX – A Santa Maria Madalena», 130 versos em *terza rima*, demonstra uma clara aversão pela personagem.

Começa com a frase evangélica: «Aquella, a quem foi muito perdoado,/ Porque amou muito; o peito em fogo, em agoa/ Os olhos, a alma toda num cuidado;/ Aquella santa pedra, e viva fragoa/ Do seu amor se vay, os Ceos, e terra/ Enchendo de suspiros, e de mágoa» em que, por uma acumulação, desvia de imediato a ideia para o amor terreno de Madalena por Cristo enquanto homem, e o distancia dela reforçando-lhe a ele o estatuto divino.

A imagem do «coração de pedra» dos insensíveis à conversão aparece agora es-

condida sob a metáfora de Cristo como «viva frágoa», tudo ainda ligado à retórica das lágrimas. E continua com o tema, agora já recorrente, da motivação da ida ao sepulcro: «Mas no piadoso zelo a tenção erra/ D'ungir o morto, não de esperar vivo/ Quem fez com a sua á nossa morte guerra». Segue-se um excurso do narrador pelos dezasseis versos seguintes, onde enumera a acção de Jesus e as consequências para quem o segue.

Retoma depois a narrativa: «MADALENA, que a estrada vai pisando,/ Por onde á morte foy, por quem suspira,/ A alma ao qu'os olhos vem está só dando» para acompanhar o percurso da personagem pelo variado leque de emoções apenas e muito humanas que lhe atribui: «Se por homem só o chora, que fizera/ Alumiada d'outro novo sprito», associando as lágrimas e o amor ao campo do terreno e profano. Uma contradição, dado que usa ainda o conceito da troca de almas do amor neo-platónico renascentista: «Arde toda em amor, arde em lembrança/ D'aquelle, que em sua alma traz escrito./ Leva pintada a viva semelhança/ Ante os olhos, do seu rosto fermoso». Não aproveitando embora esta identificação pela positiva (exigência de igualdade das almas), vai usá-la para atestar a existência de um laço emocional amante-amado, para descrever a via-sacra de Jesus como sendo, agora, a de Madalena a caminho do sepulcro, numa espécie de exercício espiritual inaciano: «Hora cae MADALENA, hora esmorece.». Continua com o problema da remoção da pedra, e o encontro com o anjo. Este anuncia-lhe a Ressurreição e ela: «co alma lêda vai correndo/ Consolar do bom PEDRO o desemparo./ Eila torna com elle, e inda não crendo/ Tamanho bem, só fica no moimento/ Em vivo fogo os olhos desfazendo./ Ah MARIA, levanta o pensamento». Neste caso, a descrença é atribuída a Madalena, não aos apóstolos, além de que Pedro é pescado para a cena de um *Noli me tangere* que não chega a ocorrer.

**– narrador substitui-se a Madalena no diálogo do *Noli me tangere***

É também elidido o encontro ou sequer referência ao hortelão, embora a frase evangélica do reconhecimento surja assumida pelo narrador – que assim passa a ocupar o espaço verbal de Cristo. Desta perspectiva, faz uma analepse sobre a vida de Madalena (os erros, Lázaro, os milagres) interpelando-a, outra vez com uma mesma fórmula: «Como tua pouca fé por só homem chora?» e passando pelo episódio da unção: «O unguento, que estavas derramando/ Sobr'a sua cabeça, não mostrava/ Que em vivo já o estavas sepultando?». Reitera a descrença, segunda prova do baixo entendimento de Madalena, reassumindo o papel de narrador.

Segue-se depois outra analepse, de cronologia inversa, agora sobre a vida de Jesus, usando o motivo da túnica – trocada a da Paixão pela da Glória – para referir a descida aos Infernos: «Já o vendido Joseph, já o Sansão forte/ Preso, o grã Jonas na Balea metido,/ He livre, as portas quebra, mata a morte». Numa nova mudança de registo, institui Madalena como «tu» e narratário do discurso seguinte: «O

sudario, e despojos, que hi vês, dão/ Claro sinal, que como verdadeiro/ Deos se ergueo Deos, o teu temor he vão» onde volta a insistir na «pouca fé» de Madalena, para seguidamente redirigir o seu discurso a Cristo, primeiro a interceder por ela: «Piadoso Senhor, de amor sogeita,/ Inda que baixo amor, s'engana, e cega/ MARIA, mais não vê, mais não sospeita./ Inda cos cravos teus sua alma préga» e depois a desculpá-la: «Representa-lhe a dor, e a saudade/ A humana vista, a mais alta lhe nega». Escusando-a, e reiterando a incapacidade de entendimento de Maria: «Não podem, grã Senhor, ser compreendidas/ Tuas grandezas...», repete a frase e o momento do encontro: «Ah MARIA, quem amas, não conheces?/ Esse he o grande hortelão...». O demonstrativo prova o entendimento do narrador como mais alto que o de Madalena, tão mais alto que é ele quem a impede de tocar em Jesus: «Aquella fermosura aos Ceos tam chara/ Não a podes tocar té de luz nova/ Teres a vista, e alma inda mais clara», acrescentando uma dupla indignidade à rasura do *Noli me tangere*. Sempre a partir desta perspectiva, e no mesmo registo, é o narrador quem a envia aos apóstolos «co'alegre nova/ Ditosa, que primeiro a podes dar». E continua o encómio pela glória merecida, e pelo fervor que transforma Madalena em exemplo: «Inflamme, e abrande a fria, e dura gente.» – os «eles» de que o «eu» se exclui.

Mais tridentino que os reformistas, Ferreira morre antes de Alcácer-Quibir e da eclosão em Portugal das consequências da Bula de Trento. Mas, desapropriada de amores neo-platónicos e relações de eleição com Cristo, não lhe sendo dada a palavra para se assumir como sujeito, a Madalena de Ferreira surge mais despojada ainda que a figura pós-tridentina.

### 5.2.2 – A renúncia às coisas do mundo

Na poesia, Madalena continua a ser a imagem da conversão, da penitência como renúncia às coisas do mundo, da absolvição, do êxtase, sobre a qual se deve meditar.

As querelas e as determinações do Concílio parecem não ter muito impacto na nossa representação já acanhada e cuidadosa de Madalena, além do reforço dos lugares comuns, pelo menos, nos textos publicados ao tempo.

Relativamente aos poemas abaixo referidos, editados ainda no início do século, haverá a ter em conta que alguns dos seus autores os escreveram no cárcere – seja em África, como prisioneiros dos vencedores mouros; seja nas prisões da Inquisição (como Baltasar Estaço, por exemplo).

#### – Madalena vai segura como Leonor em Diogo Bernardes (1595)

Assim, na viragem do século, da autoria de Diogo Bernardes (1530-1595), vamos encontrar três sonetos dedicados a Madalena. O primeiro, com pequenas variantes,

aparecerá como mote de uma glosa no livro de Diogo Mendes Quintella (1615) que adiante se referirá.

Começa Bernardes: «De Noucte a Magdalena vai segura,/ Passa per homens d'armas sem temor,/ Tam enlevada vai no seu amor», recuperando mais uma vez o tema da ida ao sepulcro, com os ingredientes já usuais, dos suspiros e lágrimas pela ausência do Redentor. Traz como novidade a relação intertextual com a redondilha de Camões, «Leonor» – que irá reaparecer nas paródias (capítulo 9).

No primeiro terceto, o narrador recua adentro de parêntesis a fim de dar a voz à personagem, que se assume como sujeito dos seis últimos versos: «Suave Esposo meu, ah meu só bem/ (Co's olhos no sepulchro começou)/ Levarão-vos daqui? aqui vos tinha?/ Quem vos levou Senhor, onde vos tem?/ Torne-me, meu Senhor, quem mo levou,/ Ou leve com seu corpo est'alma minha». Madalena interpela Jesus como «esposo». Ao tema da coragem – até aqui não utilizado – acrescenta-se o desejo de morte já encontrado em Jorge da Silva e a referência ao amor profano.

Este soneto completa-se com os dois seguintes que, pelo título «À Mesma», se propõem dar-lhe continuação.

No segundo glosa-se o tema das lágrimas pelo desencontro, a vista dos Anjos e o aparecimento do hortelão: «Porq' choras, molher? (lhe perguntava)/ Tomaraõ, meu Senhor, lhe respondia» onde de novo o narrador recua para segundo plano, dando lugar ao diálogo entre Jesus e Madalena. O primeiro terceto retoma a terceira pessoa, para relatar o *Noli me tangere*, que aqui pode ser lido como um simples sinal de pressa: «mas o Senhor/ Com dizer Não me toques, a deteve,// E juntamente desapareceo» ideia reforçada pelo comentário final de recriminação a Cristo: «Ah que tam largo pranto, e tanto amor/ Naõ vos pedem, Senhor, vista tam breve!» – de alguma maneira invocando o «Para tão grande amor, tão curta vida» dos sonetos de Todi e Camões.

Bernardes terá a ousadia de repegar no *Noli me tangere*, mas redirige-o também no sentido profano, encaminha-o para a relação pessoal entre Madalena e Jesus, omitindo o biografema da «apóstola dos apóstolos».

**– rasura da passagem ao divino com os óleos fundidos nas lágrimas**

O último poema centra-se na conversão, enquanto mudança amorosa, mas não esclarece a passagem do humano ao divino. Madalena é a «Fermosa penitente» com «tranças de ouro fino» e descreve-se a acção que a distinguiu: «que lavaste/ Co' licor dos teus olhos cristalino/ Tu'alma, e pés de Christo», onde pelo termo licor, os óleos e a água das lágrimas se fundem numa mesma imagem.

Refere na segunda quadra a troca de múltiplos amores por um só, que a levam a dar mais suspiros agora que antes, concluindo com uma valoração positiva por parte de Madalena quanto a essa troca: «Quam bem por tal amor os empregaste!». No terceto seguinte explicita os elementos em jogo: a qualidade das esperan-

ças, a quantidade do desejo, o riso pelas lágrimas. Esta última, um dos principais argumentos do Diabo no anónimo *Tratado da Maravilhosa Conversão*, vai encontrar-se também num soneto de Pier Francesco Paoli (da Pesaro): «o riso insidioso em tristes prantos», numa insinuação do comportamento melancólico.

Mas dando continuidade à anterior metáfora, Bernardes faz um resumo quase emblemático do percurso de Madalena até ao eremitério: «As cidades em ermos solitarios,/ Rochedos toscos, lapas escabrosas,/ Num brando, e deleitoso paraiso.», com uma primeira referência aos episódios da lenda individual. Servindo de coda aos três poemas, este último terceto epigramático transforma-os quase num ciclo mínimo da Madalena.

**– esvaziamento e exploração de conceitos por Frei Agostinho da Cruz (1619)**

Frei Agostinho da Cruz (1540-1619) dedica também uma meia dúzia de sonetos a Madalena – quase um pequeno ciclo –, e a partir dele começa a sentir-se o cansaço das glosas sistemáticas, o esvaziamento dos sentidos que se busca compensar pela exploração dos conceitos - uma demanda de novas leituras e interpretações.

No primeiro soneto debruça-se sobre a ida a casa de Simão, em cujo caminho Madalena apresenta os sintomas da ida ao sepulcro: «Não teme, não duvida, não receia/ Mostrar sinais de dôr, de que alma é cheia», embora agora transferidos para o seu estado de pecado ou pré-conversão, o que implica que se esteja a seguir a emenda tridentina da lenda. Até porque no primeiro terceto surge a cena das lágrimas, com a variante (que se revelará obsessiva em D. Francisco da Costa) da preocupação com os pés de Cristo: «Na terra está lançada; e mais regando/ Com lágrimas as plantas do Senhor,/ A cuja sombra colhe doce fruito».

Os pés, pela imagem da planta, transformam-se em vegetal, ecoando o Cristo-árvore gnóstico, presente no anónimo *Noli me tangere* quinhentista, que se prolonga em todas as outras representações da cena – e também o soneto de Giambattista Marini, «Per la Maddalena alla Croce», onde a metáfora se reforça na ideia da hera a subir pelos pés/tronco. Por sua vez, o «doce fruito» invoca a «linda Inês, posta em sossego», acordando aqui as possibilidades de relação com a Castro que principiam a desenvolver-se. Resume-se depois a frase da conversão «Muito lhe perdoou, porque amou muito», entendendo as lágrimas – de dor – como uma dádiva superior àquela.

**– fresca rosa trespassada por Cristo-sol**

O segundo soneto apresenta-se como reforço e expansão do anterior, inaugurando-se com um verso quase idêntico: «Diante do Senhor está lançada/ A Madalena triste, e vergonhosa» continuando com um símile roubado à poesia amorosa profana, onde a transforma na «fresca rosa» trespassada por um Cristo-sol –

uma nova metáfora a denegar e reconverter o sistema heliocêntrico. E continua, com comentários do narrador que, no primeiro terceto descreve o sofrimento e recordações de Madalena: «Lembra-lhe que passou tão perigosa/ Vida, da vida sua descuidada», para regressar aos tema dos pés: «que dos seus passos foram guia», e à cena da conversão, com lágrimas e cabelos (incolores) mas sem óleos. Termina a reiterar o lugar-comum do muito amor.

Segue-se, depois, uma ida ao sepulcro, com a habitual demanda em vão, mas com novas consequências: «a fermosa Madalena,/ Os seus longos cabellos desordena,/ Vingando-se na sua fermosura». O acto de luto trágico, tornado em desespero, vai dar lugar a que o narrador se retire para os parêntesis, deixando que a personagem assuma até ao fim o discurso como sujeito: «– Ingrata fui, Senhor, fui cega, e dura,/ (Dizia) minha culpa me condena,/ Que se temia dôr, tormento, ou pena,/ Em que parte estivera mais segura?», um discurso que não abandona as recriminações já conhecidas e que por interferência dos pressupostos das manifestações da melancolia, permitirá que se ligue de novo Madalena às heroínas trágicas.

O tema seguinte é ainda as recriminações, mas agora as de Marta relativamente a Maria, que também não sai do usual: «Mas o Senhor Maria desculpava,/ De quem, mais que de Marta, se servia». E este «serviço» vai ser explicitado pela distracção, a quietude, que tornam Madalena merecedora de estar aos pés do Redentor. A glosa do *Evangelho* nos tercetos finais torna-se algo enigmática pelo desvio implícito: «Sendo só necessária uma (coisa) na vida,/ Que nunca poderia ser tirada/ A Maria, de quem fora escolhida,/ Escolhida, de quem fora ensinada» - Madalena sendo escolhida «pela coisa», acorda desconfianças de predestinação.

**– as lágrimas são dilúvio e a conversão (al)quimia**

Também no terceiro poema – dedicado à morte de Madalena – mas sem explicitar cenários ou locais, vamos encontrar a preocupação com os pés divinos. O narrador dirige-se aos «celestes moradores» que convida ao espanto: «Que entra uma pecadora triunfante/ A dar posse da glória a pecadores». E o triunfo da bélica pecadora condensa-se nas lágrimas: «De que os pés de Jesus foram penhores». Da parte passa então ao todo, numa acumulação que resume o papel de Cristo relativamente ao mundo: «Que o ceo, a terra, a vida, a morte, a culpa,/ Abre, apura, reforma, vence, apaga», e depois relativamente a Madalena: «Alquimia, que da ofensa fez desculpa,/ Diluvio, em que se salva quem se alaga,/ São milagres de amor, que só Deos faz», onde a conversão se transforma em alquimia; e as lágrimas em dilúvio; ambas associadas ao amor como milagre de Deus, mas sem qualquer transcendência para o humano.

A fechar este pequeno ciclo, surge em castelhano o poema mais interessante pelo tema e mestria técnica – no recuperar da velha rima coroada. Assim, Frei Agostinho retoma o biografema da juventude: «Perdido el nombre, del pecado escla-

va,/ esclava de Dios se hizo de limpieza», ideia desenvolvida até à segunda quadra: «bruteza le ofuscava la nobleza,/ nobleza hoy declara quanto errava». A partir daquele episódio, numa cascata de oposições entre o passado de «torpeza» e o presente de «limpeza», passa à conversão do amor profano em divino: «errando acierta y vive de amor llena,/ llena de un fuego, en otro se resuelve», e à sua manifestação exterior nas lágrimas, com a consequente salvação: «Resuelve en amar, y ama llorando,/ llorando lava, y mata culpa y pena;/ pena por ella el cielo, a quien se buelve.». Omite porém qualquer referência aos óleos.

**– lágrimas tornam-se destilação cósmica em Baltazar Estaço** (1621)

O tratamento do tema das lágrimas – classificadas como «alquimia» e «dilúvio» –, associado ao dos pés-plantas de Cristo, vai resolver-se numa metáfora cósmica em Baltazar Estaço.

Estaço terá nascido cerca de 1570, mas não se sabe a data da sua morte. Preso nos cárceres da Inquisição entre 1614-1621, considera-se que terá morrido depois disso. Tem publicados três sonetos a Madalena, e uma écloga que se poderia entender como uma espécie de «resposta» à elegia de António Ferreira, ou às posições por aquele representadas.

Logo no primeiro soneto Estaço começa por exprobrar maus «louvores», insinuando o princípio trovadoresco em que à mestria do poema será directamente proporcional o valor do tema que o inspira, propósito que permite equiparar a qualidade do assunto tratado com o acto de escrita (e logo, a grandeza do poeta): «Muy grande agravo faz quem tem cantado,/ Louvores, ou quem os vay cantando,/ Se avendo de louvar, não diz louvando,/ Igual louvor ao ser do que he louvado». Esta ideia, que continua por toda a segunda estrofe, confirma-se no segundo verso, parecendo agora dirigir-se a alguém em particular – numa reprimenda que nos escapa: «Quando elle a sy se está amplificando». Fica assim implícito que alguém terá usado o tema para se louvar a si próprio e se exibir, em vez de elevar o assunto como devido. E os tercetos esclarecem que o tema é Madalena, dada como exemplo. Dizem-na louvada pelo «Rey do Ceo» – o mais alto encomiasta – que a ela desce por humildade e insinuam que não precisaria de outros elogios.

Talvez aqui se apresente também como consciência do desgaste – que parece reencaminhar Madalena para a função de figura de retórica –, que atribuirá à falta de humildade ou habilidade dos poetas que o usam.

**– lágrimas de chuva congeladas e, amor de fogo**

No segundo soneto, «da Madalena aos pés de Christo» desenvolve-se o jogo de palavras com o vocabulário petrarquizante, as oposições amor/fogo, culpa/água

/lágrimas, numa interpelação aos sonetos de Camões e Martim de Crasto dos Rios: «Agoas da culpa fria congeladas,/ Por quem navega Deos, pera quem ama,/ E a quem o vivo fogo que a alma inflama,/ Faz sair pellos olhos destiladas». O jogo continua com o elevar das lágrimas que se derramam em chuva, purificadas, para alimentar a «chama do amor e afogar as culpas».

É nesta quadra que o processo das lágrimas como «destilação» (que encontraremos em Martim do Crasto dos Rios), como «alquimia» e «dilúvio» (em Frei Agostinho da Cruz) atingem a metáfora cósmica do processo de formação da chuva, num contínuo ciclo de purificação entre o alto e o baixo. E os tercetos terminam, explorando a ideia das águas/lágrimas a regar os pés de Deus, que se funde no verso final com a imagem implícita e recorrente daquela metáfora vegetal.

Segue-se «Da Mesma em busca de Cristo», onde grita mais alto a intertextualidade petrarquista e camoniana: «Aquelle amor, que fere, & vay sarando,/ Aquelle amor, que sara, & vay ferindo». Continua com uma sucessão de oposições semelhantes até ao final da segunda quadra que, pela pessoa verbal usada, nos indica que se trata de um discurso da própria Madalena: «De mim causa do mal me tras fugindo,/ Mas fugindo de mim, meu Deos buscando» – glosam-se agora as cantigas de Bernardim (ou uns dos motes do *Cancioneiro* de Garcia de Resende). Nos tercetos explora as antíteses «vivo morrendo», «tormento doce», «mar/porto», para se descobrir, no último, que Madalena vai em busca de Cristo junto ao sepulcro: «Neste bem por que morro, vou vivendo,/ Pois sinto deste bem o amor tão vivo,/ Que morrendo por elle o busco morto», terminando antes do momento crítico do *Noli me tangere*.

A écloga, «Da Magdalena», apresenta-se com um total de 227 versos, que se distribuem por várias medidas e tipos de estrofes. Começa com 5 agrupamentos de treze versos em redondilha maior (*abcabccdeedff*), numa recuperação da medida velha, que correspondem à fala do narrador; seguem-se 34 tercetos decassílabos em *terza rima* com remate, onde Madalena assume o «eu» de sujeito; e na parte final, relativa ao diálogo entre Cristo e Madalena, mantêm-se os decassílabos que se organizam agora em 7 oitavas (*abababcc*). Através da mistura de metros e medidas antigas, pelas metáforas, invoca-se de novo a Camões, Bernardim e os poetas do *Cancioneiro*; pela dramatização, recuperam-se as estratégias de Mestre André Dias e dos autos da Paixão.

### – Num poema-monstro barroco, Madalena é tema «humilde»

Exibindo-se como uma homenagem bastante completa à tradição nacional, este complexo poema revela-se, também, como exemplo acabado do «monstro» barroco, na acomodação de autoridades tal como irá ser exigido pela *Arte de Ingénio, Tratado de la Agudeza* de Lorenço Gracián (1659). No «Discurso XXXIII - De Los Conceptos por Acomodación de Verso, Texto o Autoridad» (Fól. 67-69) diz: «As autoridades que

se acomodam umas vezes são sagradas, e devem acomodar-se a coisas graves e decentes. (...) Outras vezes são das letras humanas, e estas não é importante que se acomodem a assuntos humildes. (...) Tem que ser célebre a autoridade e muito sabedora, para que tenha mais graça. Funda-se este conceituoso artifício, não apenas na conveniência, mas na inconveniência entre a autoridade e a matéria».

Descobre-se que Madalena não será um tema «decente», pois não invoca para o seu tratamento as «Autoridades» sagradas. Trata-se antes de um «assunto humilde», pelo recurso às luminárias profanas. E também Estaço se sujeita à conveniência, não criando desfasamentos entre aquelas e a matéria tratada. Cumpre, assim, o poeta, e duplamente, o seu papel de «pedante», no sentido de mostrar conhecer e reverenciar os modelos e as regras que os regem.

Regressando ao poema, encontra-se na primeira parte (vv.1-65) a apresentação do narrador. Começa: «Per hum monte deserto/ Esteril de boninas/ A saudosa, & triste Magdalena,/ Se vay, chegando perto/ Doutras flores divinas» e refere, mais uma vez, a dor da ausência e o desejo de morte: «E tanto seu amor sua alma inflama,/ Que a morte pretendia», terminando a estrofe com um dístico moralizante: «Porque o divino amor/ Em todo o amargoso poem sabor». A estrofe seguinte reinicia-se com a tristeza e «doce tormento», que se mostra ser prémio bastante «do que padece»; e o narrador justifica esse desejo de sofrimento pelo princípio platónico da analogia entre as almas do amante e do amado: «Porque como conhece/ Que toda a semelhança/ He causa do amor/ Por ser mais semelhante quer mais dor», – e por aqui o amor torna-se (re)conhecimento e igualdade. Termina de novo com um aforismo: «Que quem em Deos confia/ O proprio inferno todo desafia».

Passa seguidamente da descrição dos estados de alma de Madalena para as suas manifestações físicas: «Os olhos gotejando/ Lagrimas amorosas/ Cavão o brando peito, & amoroso», o motivo é a recordação das «dores espantosas/ Que por ella quis ter seu doce esposo». Madalena apresenta-se de novo como a «esposa» (mística) de Jesus, a reviver a via-sacra, enquanto representante de todos os pecadores redimidos pela Paixão.

Mais uma vez, todo este sofrimento inspira a vontade de morrer, agora: «Pera que morta veja/ A quem depois de morto ver deseja:/ Não cuidando que vivo pode ser» – retoma-se a descrença de Madalena quanto à possibilidade da Ressurreição, que o narrador remata com o tema que irá ser caro a Vieira: «Amor se lhe acrecenta/ Porque ausencia damor, amor augmenta», e que transpõe para o campo do meramente humano os amores neoplatónicos antes aventados.

Na estrofe seguinte regressa-se à interioridade, ainda relacionada com o sofrimento implícito na via-sacra, impossível de ser por ela emulado – numa glosa do exercício de imaginação activa em António Ferreira. Assim, Madalena passa à escrita e o poeta brinca com a homografia de pena: «Que na alma por mor bem/ Com esta pena escreve,/ Quantas penas por ella Deos sofreo;/ E tudo o que escreveo/ São dores porque lê/ O Senhor que buscava/ O qual jà dentro nalma es-

crito ve» – mais um símile neoplatónico paralelo ao usado por Castro dos Rios.

A implícita troca de almas efectuou-se por via de eros: «Com tão grande desejo o desejava» e o desejo presente, pelo excesso, não só ofusca e valoriza positivamente o(s) do passado, como dá forma – cria, por via da imaginação – o do presente: «Porque hum amor sobejo/ Mil vezes forma a causa do desejo». O conceito continua a desenvolver-se pela estrofe seguinte, com o tema da morte na vida, acabando em exercício espiritual: «E com tanta longa ausência/ Não vay desfalecendo,/ Porque finge o esposo estar presente», pelo uso da «fantesia» a caminho da presentificação, por via do diálogo com o ausente: «Assi quase contente/ Com elle vai falando/ Palavras amorosas/ Que lhe amor, & a dor vão ensinando». Um acto que vai dar lugar a uma primeira dramatização, o monólogo de Madalena a quem o narrador cede a palavra: «E desejando a morte/ Falava contra a vida desta sorte».

Inicia-se, então o segundo bloco da Écloga, com a fala de Madalena-sujeito em *terza rima*, que recrimina a vida por não lhe dar a morte: «Agora porque te eu desejo ida/ Te deixas tu estar adonde estas», e «Mil maneiras de mortes me inventas/ E a morte não queres dar por não dar bem». Esta espera dolorosa provocada pela demora da morte, aumenta a ausência do amado e acresce mais ainda a dor, mas só a quem tenha «combustível» para tal: «Excita o amor que o fogo acende/ A quem à causa delle ajunta a lenha» – metáfora importada de Pedro de Chaves (fól.xlbi-v), de Malón de Chaíde (II:213;), ou da *Noite Escura* de S. João da Cruz (II, II, 1).

Passa então Madalena a discorrer sobre a divisão do «eu» tão cara a Bernardim: «Não avera alguem que me defenda/ De mim, que a mim propria não entendo», feita uma nova inimiga de si própria: «A mim de mim comigo não defendo», que instaura o pressuposto do conflito interior para a entrada na melancolia. E segue para as lágrimas – águas emprestadas pelo mar – que não dão descanso pela quantidade, nem permitem que se afogue nelas. O motivo é de novo neoplatónico: folga a fantasia no coração, e regressa-se a Bernardim e a Camões: «E assi comigo jà me desavim/ De modo que não vivo jà comigo», embora explicitando a metáfora renascentista: «Porque vivendo noutrem, morro em mim».

Revelando a reciprocidade do processo de troca de almas, Estaço regista apenas a primeira premissa (omitindo a segunda, bem mais perigosa: se Cristo não morreu, a sua alma vive em Madalena). A ideia da união assume-se seguidamente por uma frase e conceito já algo gastos mas que, devido àquele esclarecimento, adquirem novo sentido: «Ah? doce esposo meu, ah? doce amigo/ De teus tormentos sò atormentada/ Pello rastro do teu sangue te sigo». Reiterando mais uma vez a revivência da via-sacra como paga: «Assim serâ tal dor remunerada/ Que a terra que de teu sangue regaste,/ Seja de minhas lagrimas regada», numa invocação da Santa Ampola.

Continua a lamentação de Madalena referindo o «imenso amor», e oferecendo-se como culpada: «Dareis a pena a quem a culpa tem», fazendo seguidamente um rol das impossibilidades do sofrimento de Jesus pelos homens: «Que pode ser

a gloria atormentada,/ Que pude dar a morte a propria vida?/ Que pode a propria luz ser apagada». Segue com o enumerar das várias circunstâncias todas respeitantes à sua relação com Jesus – «contigo», «por ti», «sem ti» –, no passado e no presente: «Contigo faleceo minha alegria/ Por ty morrerey sempre inda que viva/ Sem ty me segue o mal que me fugia./ Contigo livre fui sendo cativa» que terminam: «Sem ty me nega o amor quanto me dava». Muda seguidamente de registo: «Porem a viva fè me vai dizendo/ Que poderas jà ser resuscitado», rebatendo as acusações de descrença (vindas de Ferreira, entre outros).

Recuperando o processo de trabalho da imaginação para chegar às fronteiras do monólogo dramático, usa o deíctico para referir a chegada ao sepulcro: «Este o sepulchro he que o corpo tinha/ Da quelle divindade esclarecida/ Ah, peccadora, vil, triste, mesquinha» – lançando uma segunda pista para Inês de Castro, e heroínas trágicas do *Cancioneiro*. Continua Madalena agora instando-se a si própria ao choro pelo seu passado: «Choray cansados olhos ver perdido/ O tempo, que perdi sendo perdida» e pedindo às lágrimas que chamem o amor: «Fazey com vossas agoas tal roido/ Que dellas ouça amor o movimento». Continua a auto-flagelação pelo pensamento, o corpo «imigo» e a vida presente: «De dia em dia os dias vou passando,/ Mas tudo me parece escuridade».

E por esta noite escura da alma evolui a melancólica demanda: «Porque parte Senhor te hey de buscar,/ pera te achar a ty que te perdeste/ Por mim, que sò em ty me posso achar», reiterando o mútuo amor e a sua persistência: «Tu perdido por mim ja me buscaste/ E eu perdida por ty te vou buscando» – tendo atingido o estado de ataraxia, a aridez plácida da alma que, segundo S. João da Cruz, corresponderá ao modo de orar da contemplação.

**– Madalena acusada por Cristo de excessos de «furor»**

Entra então o terceiro momento da écloga, onde se desenvolve, em metro épico, o diálogo iniciado por Cristo irreconhecível, que interpela Madalena: «Affligida molher triste, & chorosa/ Que queres, ou que buscas, que pretendes». Ela contrapõe as suas boas intenções quando Cristo lhe diz: «A tenção que te vejo he amorosa/ Com cuja causa teu sogeito offendes». Continua o diálogo, numa expansão da cena de modo a aumentar a expectativa quanto ao reconhecimento, desempenhando aqui Cristo o papel de acusador relativamente a Madalena, pelo amor e sofrimento desta – excessivos e ofensivos, como um «furor». Ao que ela responde: «Sy porque esta dor he huma escada,/ Por onde esta alma sobe ao que deseja,/ E desejando ser asemelhada/ Querendo que seu bem seu mal lhe veja/ Sofre, morre, padece, chora, & sente,/ E quando triste està, està mais contente». Um contentamento descontente, cuja escada do amor tanto pode pertencer a Diotima quanto, de novo, a S. João da Cruz.

Continuando com a ideia da dor como purificação, Madalena vai lamentar-se

por mais duas oitavas até comover Cristo, que lhe aparecerá, não como «hortelão», mas «Em tão rusticos trajos disfraçado». E justifica-se: «Que disfrace averà que não aceite/ Porque huma alma que busco não me engeite». Após se declarar, suspeitamente, pronto a assumir todas as máscaras –, passa logo a um discurso mais ortodoxo sobre a generalidade da redenção, para enviar Madalena a dar a notícia aos apóstolos: «Vay, diras aos meus que jà passou/ O trabalhoso, triste, & duro inverno,/ Como seu mestre jà resuscitou,/ E tirou o poder a todo o Inferno». Aqui revela já ter descido aos Infernos – já «esteve com o Pai» – pretexto que poderá justificar a elisão do *Noli me tangere*. Madalena apresta-se a cumprir o mandado, terminando a sua fala com um dístico algo enigmático: «Com azas deste amor voando vou/ Onde quereis que vâ, descanso eterno;/ Mas quem gostou amor de vosso amor/ Então menos se irà quando se for» onde, tendo a sua alma recuperado as asas platónicas, parece afirmar a sua maior presença quando da ausência – a união das almas superior à divisão dos corpos.

Estaço acaba por criar mais um pequeno ciclo da Madalena, que quase se aproxima da forma épica do *epílion*. No primeiro soneto apresenta o tema – Madalena, que anda mal cantada; no segundo as lágrimas da conversão; no terceiro, o monólogo da personagem a caminho do sepulcro; e na écloga, expandida através das falas do narrador, de um novo monólogo de Madalena, a demanda desta junto ao sepulcro e o encontro com o «hortelão». Apesar de todas as elaborações, variantes e pormenores, Madalena continua a ir a caminho do sepulcro.

### – Madalena fresca Aurora por Eloy de Sá de Sottomayor (1623?)

Com o título «As Lágrimas de Madalena», Eloy de Sá de Sottomayor escreve o seu soneto à Madalena, em que desenvolve agora uma metáfora de raiz clássica. Madalena é «a fresca Aurora»: «Que por dar graças às flores, & boninas/ Borrifando-as de gotas chrystallinas/ Nellas da graça sua se namora». Mira-se no espelho das suas lágrimas, lançadas sobre flores que «são já graças divinas», estabelecendo-se um paralelismo entre o comportamento de ambas, a invocar o mito de Narciso. E o símile vai derramar-se pelos tercetos, com a associação agora entre o comportamento de Cristo e o do Sol: «E se, chegando o Sol, enxuga as flores» relativamente às lágrimas-espelho-orvalho: «Pois enxugandoas Christo, são melhores/ Que quantas flores toda a terra tem», dando continuidade às metáforas retiradas aos processos do mundo natural.

### – Madalena arde com o «furor» em Estevão Rodrigues de Castro (1623)

Estevão Rodrigues de Castro (1559-1638) é médico em Coimbra e depois muda-se para Pisa, onde vem a morrer. Tem um soneto a Madalena nas suas «Rimas» publicadas em Florença (1623). Centra-se essencialmente no problema da conver-

são e das lágrimas, de novo através do jogo entre fogo/água: «Magdalena tornada a melhor vida/ Arde, não ve por quem, e se sospira,/ sem saber quem do peito os ays lhe tira,/ Apoz elles se vai toda rendida». Vai rendida, mas só se explicita que é ao amor pela reiteração na segunda quadra: «Arde, e num tempo, o esprito que a convida/ A compaixão de sy, a incita a ira/ Contra si mesma», explorando-se de outro modo o furor e a divisão do eu.

Um processo psicológico habitualmente atribuído à demanda junto ao sepulcro, mas que foi reconduzido à busca de Cristo antes da conversão, como manda a nova variante tridentina: «Como se nunqua amara, ama, e duvida» – antecipando de alguns séculos, o dilema da pecadora no musical americano *Jesus Cristo SuperStar*. Refere-se, então ao biografema do primeiro encontro com Cristo (a cura do corpo): «Até que hum sol mais puro, e mais fermosas/ Flaminas, do peito as neves lhe desfação/ Em lágrimas...». Ou seja, Madalena arde, mas ainda não chora, está na eminência da conversão: «Lágrimas mais que nunqua poderosas/ Allagai gostos vãos que nunqua nasção/ E regai estes bons que agora nassem».

**– peso das disposições de Trento na poesia**

Mais ou menos sub-repticiamente, sem grandes resistências por parte dos autores acima, verifica-se que as disposições de Trento se foram insinuando na poesia.

Marcam-se em particular na transferência das dores da demanda para o período imediatamente anterior à conversão. Ironicamente, acabam por trazer alguma frescura à desgastante e desgastada abordagem da ida ao sepulcro. O mais ousado revela-se ser Baltazar Estaço que, com mestria, consegue fazer passar a mensagem transcendente através da maior elaboração conceituosa. Por ele se suspeita que o tema de Madalena poderia entretanto ter recebido outros tratamentos mais variados.

### 5.2.3 – Madalena e Inês de Castro as Grã-Mestras do Amor

Tal suspeita resulta do encontrado em textos que ficaram inéditos até ao século XIX, e que por isso, com muitas probabilidades escaparam a qualquer tipo de censura ou disposições mais dogmáticas relativamente ao assunto tratado.

Neste pequeno grupo de poetas vamos encontrar maiores semelhanças com os escritos estrangeiros do período e com a geral exploração da ideia do amor neoplatónico. Distanciam-se ainda dos anteriores pela maior intensidade das imagens a contornar os clichés que até aqui se foram debitando. A sugestão mais interessante, que depois se explicitará no *Tratado da Maravilhosa Conversão,* é o aproximar, ainda indirecto e lento, entre as figuras de Madalena e Inês de Castro – o nosso grande mito do amor.

**– Madalena profeta e epitáfio de Cristo segundo António de Abreu** (1578)

Novidades encontram-se logo no soneto «Com Alabastro de precioso unguento» de António de Abreu, o Engenhoso, tido por amigo e companheiro de Camões na Índia e irmão de Frei Bartolomeu de S. Agostinho. Por referências textuais, depreende-se que terá sido contemporâneo de Jerónimo Osório (1514-1580) e Diogo Soares de Albergaria, dedicando uns quartetos à morte de D. Sebastião e perda de Alcácer-Quibir (1578), pelo que se pressupõe que ainda estivesse vivo nessa data. A sua obra, só editada em 1807, é considerada espúria por Inocêncio - uma mistificação do editor. Mas para o caso interessa apenas que o texto existe e se percebe bem não pode ser do século XIX.

Talvez por isso o soneto em decassílabos à Madalena apresente a peculiaridade de se inaugurar com o tema dos óleos associados à conversão: «Com Alabastro de precioso unguento/ Na casa de Simão Maria entrou/ E sobre Jesus todo o derramou,/ Lagrimas aos pés seus chorando cento». Neste caso, seguindo o passo evangélico, com a referência às «Exéquias» como motivo da unção. Aponta ainda o «escândalo» que o acto terá provocado e a defesa de Cristo. Elide, embora, a frase sobre o amor, talvez porque ao usar a forma do soneto nela esteja já implícito. Terá apenas que esclarecer que tipo de amor, o que faz no primeiro terceto – «amor do Cristo», que dá firmeza –, depois de ter apodado Madalena de «Porfetiza rara» – invocando o interesse epocal pelas sibilas. E termina: «Tu foste a immortal pedra, e verdadeira,/ Aonde o nome seu ficou escrito,/ Tu quem o viste ao Ceo subir primeira» transformando a própria Madalena em epitáfio e epigrama, onde o Nome de Cristo ficou gravado.

**– Cristo célebre por causa de Madalena**

Em termos literários, inverte a ideia de fama para a posteridade: é Cristo quem fica célebre por causa de Madalena – afirmação perigosa em termos de dogma, se pensarmos que a figura feminina é a primeira testemunha da Ressurreição.

Encontra-se uma outra inversão no último verso, cheia de fidelidade evangélica, mas que nenhum dos autores compulsados – nacionais ou estrangeiros – apresenta deste modo: o facto de Cristo ter ascendido por duas vezes – a primeira, quando desce aos Infernos para resgatar os patriarcas que morreram antes da sua chegada, e a segunda, depois do Pentecostes, diante dos discípulos. Rábano Mauro, como se viu, refere a presença de Madalena na Ascensão, mas na segunda – tal como o representa Grão Vasco. Neste caso, altera de alguma forma – ou completa – o sentido do *Noli me tangere* e transforma Madalena também em testemunha da primeira ascensão.

### – Uma Vida segundo a *Lenda Dourada* por D. Francisco da Costa (1590?)

D. Francisco da Costa (1533-1591), embaixador em Espanha, é enviado a Marrocos em 1579 com o objectivo de resgatar os cativos de Alcácer. Nos seus poemas se encontra um verdadeiro ciclo da Madalena e de acordo com a versão tradicional – varaginiana – da lenda.

É o segundo autor que se conservou inédito ao seu tempo. Deixou os versos «A Madanela» e «Suma da Vida e Trânsito de Madanela» no *Cancioneiro* (1579-91) de sua filha D. Maria Henriques e só vieram à luz em 1956. Neles vamos encontrar uma riqueza e quantidade de pormenores lendários até aqui raros. Tanto mais que o segundo poema, como o título o indica, é ele uma vida da Madalena em 12 sonetos, donde não se omite qualquer episódio.

Assim, começando pela «Suma da Vida e Trânsito de Madanela», logo no primeiro soneto há uma referência à juventude devassa de Madalena castelã: «Liberdade, riqueza, e fermosura,/ de Magdalo, destruem a senhora/ e daõ lhe, por tudo, de peccadora/ que alcançou do offiçio vida impura», deixando implícita a perda do nome, e suspendendo a especificação do «offiçio» – que se esclarece no último terceto como «de amor». Na segunda quadra dá como exemplo o excesso de amor profano e através dele cria uma associação ao problema do nome a ser fundido com a frase evangélica da conversão: «não perdendo o nome de amadora,/ o muito que amou, amando, chora;/ e o muito que ama, lho assigura», confirmado no primeiro terceto para referir o «convite de Simão» e o encontro com Cristo. Elidindo os óleos, refere os outros gestos já conhecidos ligados às lágrimas: «Tais offiçios de amor, aos peis da Vida, / co as mãos, cabelos, boca, fazer sabe/ que alcança o mor amor e o mor perdão.». Percorre assim cerca de um terço dos biografemas de Madalena.

O soneto seguinte começa com um excurso do narrador sobre os evangelistas que insinua a possibilidade de ter conhecimento da querela da identidade: «Aquelas quatro vozes pregoeiras, /.../ num toom sacro e celeste concordantes, / decantam vossas obras verdadeiras». Sabendo-se das divergências entre os textos que fundamentam a pluralidade de leituras, e tendo em conta o adjectivo «concordantes», pode suspeitar-se que Francisco da Costa soubesse da querela e presumir que fosse adepto da unidade. A segunda quadra aparentemente foge um pouco à questão, ao centrar-se sobre as lágrimas: «quaõ possantes/ para fertis, divinas sementeiras!». Mas se a Madre do primeiro terceto for lida como a Igreja, as lágrimas serão «raiz de penitençia e alta planta!»; por isso, «Do Spirito instruida», a Madre, e os seus doutores, só poderão seguir o exemplo de Deus: «Que obram, em fim, em vós os seus louvores».

O narrador alia-se a tais «decantos», continuando no poema seguinte o elogio das lágrimas que se revelam motivo dos milagres de Jesus. Às lágrimas, e aos «cabelos belissimos, celestes», acrescenta agora o unguento que torna ditosas as cul-

pas e inverte ou torna obscuro o sentido da unção: «com que o Mestre as curou que vós lhe destes!». Continua o narrador interpelando Madalena, e resumindo – os três biografemas do escândalo – as três ofensas que sofreu (que irão servir de argumentos a um dos discursos do Pe. António Vieira: «Quando Simão, de immunda, vos comprende;/ quando Marta vos nota, de ociosa,/ quando Iudas de prodiga vos chama», onde se escondem as duas unções. Termina referindo a defesa de Jesus, também prova de amor.

**– Madalena (re)dignificada como apóstola**

É o tema do amor que inicia o quarto soneto, «Puro amor, que em ausença se refina». Elidindo a Ressurreição, passa a referir o episódio apócrifo da permanência de Jesus junto aos discípulos por 14 anos – o tempo das revelações dos evangelhos gnósticos: «gastados nos coloquios soberanos/ passados no que mais vos fazem digna». O que mais dignificará Madalena será o seu estatuto de discípula e apóstola, que se materializa na estrofe seguinte com a referência à sua vida de peregrina: «Com milagre, a Marçelha vos inclina/ e devastar seus idolos profanos,/ Tudo, aly, bautizou vossa doutrina». Esta passagem à «vida activa» dá-se por oposição ao biografema de Betânia, contrariando a interpretação usual dos papéis de Maria e Marta: «Tornastevos, de muda, pregoeira;/ solicita, de quieta, mais que Marta», recuperando Madalena o dom da eloquência. O soneto termina com o narrador a pedir que lhe converta a alma: «acquiri esta minha a vosso bando».

Passa seguidamente a Saint-Baume, «hum ermo desabrido, sem agoa, erva alguma, nem deporte» e à vida eremítica, com o respectivo alimento celestial: «Se o corpo, a sacra ambrosia vos provia,/ a alma, o bom Iesu vos regalava./ Levantada aos canticos soberanos», com êxtases pelo mesmo período de tempo: «assi, com Deus, essa alma conversava,/ na vida, por espaço de trinta annos». É em torno destes trinta anos que vai discorrer o narrador no soneto seguinte, lamentando ele agora a ausência de Madalena, criticando-a pelo seu «egoismo» e falta de caridade. Por um jogo de palavras, explora a oposição entre ermo e côrte nos sentidos material e espiritual: «Não no ermo, mas na corte, vos achastes;/ não na corte, mas no ermo nos achamos./ Vós sem nós, nós sem vós, nossa esperança!».

Madalena redime-se porque foi caridosa o suficiente para nos dar a conhecer o seu «transito glorioso». Por isso o narrador, no soneto sétimo, passa ao episódio do sacerdote/eremita testemunha, que se prolonga pelo poema seguinte, onde Madalena se dá a conhecer passando a sujeito: «Maria sou, aquela da Escritura,/ famosa peccadora que cantais,/ que lavou de Christo os peis, se vos lembrais,/ e o perdaõ alcansou da vida impura.// Depois de trinta annos escondida,/ tratada de merçês grandes, celestes,/ reveloume meu fim, o bem divino.// Prestes estou, já, pera partida;/ cumpre, ó padre meu, que tambem, prestes,/ vades dizer isto a Macximino», e os versos seguintes reproduzem as cenas e discursos da hagiografia.

**– humildade inesperada de Maximino**

Madalena continua a dar o seu recado pelo soneto nono, e no seguinte é Maximino, agora denominado Pontífice, quem assume o discurso com uma humildade inesperada e nunca vista: «Eisme, aqui. Que quereis de hum pobre indino,/ que entre Anjos, onde estais, não falta nada?». Madalena pede ela a comunhão pelo soneto seguinte, e entrega a alma: «Da angelica legiaõ acompanhada,/ que veio do alto asento a reçebela,/ a quem se entregou qua, foi lá entregue». Deixa o corpo, cujo destino é descrito no último soneto, que encerra este «Trânsito» com uma invocação do narrador: «Ó graõ mestra de amor, d'amor insino/ me day, já que d'amor entendo nada,/ e em amor me abrazai minhas entranhas!».

**– lágrimas como lava-pés**

Os outros poemas de D. Francisco da Costa – que aparecem como capítulo anterior do seu livro, não são tão interessantes. Sob o título «*à Madanela*», tem dois sonetos com uma coda, ou refrão; o primeiro glosa a cena em casa do Fariseu, e o segundo, pelo meio da fala do narrador, refere o jantar em Betânia, ambos centrados na reiteração da ideia das lágrimas quando da lavagem dos pés.

Começa então o primeiro: «Lava os peis de Christo, Madanela,/ co as agoas de seus olhos, fontes feitos,/ e lava, juntamente, seus deffeitos;/ cos cabelos os enxuga a santa bela.»; continua com a retórica de Madalena como exemplo da passagem do amor profano ao divino. O jogo metonímico com as palavras parece já tingir-se de cultismo barroquizante: «Madanela, aos peis de Christo se rendeo/ e tudo os peis de Christo lhe renderaõ;/ não se aparta, dos peis que conheceo.// Quam bem os sacros peis lho conheceraõ!/ Vençida aos peis d'amor, amor vençeo,/ e o triumpho da vitoria, os peis lho deram». O refrão, uma quintilha em redondilha maior, apresenta-se como um diálogo-resumo num registo popularizante, quase romancístico, da cena explorada no soneto: «Ao convite, que levais,/ Madanela, de Simão?/ – Lagrimas e coração./ Que trazeis? – Celestiais/ mercês, juntas co perdão», mas nada de óleos aqui.

O jogo conceptualizante estende-se ao soneto seguinte, agora um diálogo implícito entre o narrador e Madalena na primeira quadra. Na segunda, retoma-se a cena com Marta, criticando Madalena por falta de hospitalidade: «A quem vos vem buscar e se convida,/ pareçe que friamente gasalhais», crítica que nos tercetos seguintes parece provir de Cristo, dado que é a própria Madalena quem lhe responde: «Ó dest'alma hospede, tam querido,/ onde vós mais folgais, vos gazalho;/ o manjar, que mais quereis, vos offereço!», fechando o diálogo com uma inversão entre alimento material e espiritual. O refrão acoplado ao soneto é uma oitava em decassílabos, a medida épica, explorando a anástrofe agora no campo da fala/silêncio: «Mil vezes mais que Marta, Madanela, dos peis de Christo fala, estando muda» e o ser solícita sem agir.

**– Madalena traz Cristo nas lágrimas segundo Martim do Castro dos Rios** (1613)

Apesar de também se revelar como mais uma das intermináveis glosas à ida ao sepulcro, o soneto mais belo é «Madalena de amor toda roubada» de Martim do Castro dos Rios (1548-1613), um dos cativos de Alcácer – só descoberto no século XX. Talvez porque a imagética do amor petrarquista e neo-platónico se apresente com maior profundidade, longe das fórmulas superficiais e tiques que regem as obras dos seus congéneres:

*Magdalena de amor toda roubada*
*Confusa, triste, só, sem lus, sem guia*
*Busca fora de sy, quem nella hia*
*Com passos desiguaes, e alma abrazada*

*Não teme a noute, as guardas, a jornada*
*Porque não tinha vista nem sentia*
*Que o coração, seu mestre o possuhia*
*E os olhos sem o ver, não viao nada*

*Chorando chega emfim onde dezeja*
*Vazio acha o sepulchro, de Anjos cheyo*
*Que o lugar de Jesu so elle o peja*

*Mas como de o achar o melhor meyo*
*São Lágrimas de Amor, quer Deos que seja*
*Nelas viuo, quem morto buscar veyo.*

Madalena vai triste e só, como manda esta nossa tradição, de novo enganada em demanda de Jesus, mas aqui porque traz dentro de si quem busca no exterior. Encontramos, pois, para já, a ideia da alma do amado que ocupa a alma do amante, deixando nela gravada a sua imagem. A intensidade desta posse, que se estende a todos os sentidos, expande-se na quadra seguinte motivando a já habitual coragem de Madalena.

O ser apresenta-se no estado de morte-na-vida como consequência da ausência do amado, e por tal fica alheio à dimensão material da existência, e aos seus riscos. No primeiro terceto retoma-se a glosa do choro, do sepulcro vazio do amado, da presença dos anjos. Interfere o narrador, dando uma nova interpretação e meio de remediar esta falta. As lágrimas, enquanto cristais, espelho, suor, licôr destilado da alma, trazem em si gravada a imagem de quem a ocupa, e logo, podem transformar-se em retrato «vivo» do amado. Uma imagem cara aos poetas metafísicos ingleses.



DISPUTAÇÃO SOBRE A S. SANTÍSSIMA TRINDADE (1517) – *Andrea del Sarto* (1486-1530)
*Galeria Palatina, Palácio Pitti, Florença*

(Sto. Agostinho, Sto. Estêvão, S. Domingos, S. Francisco de Assis. Ouvintes: S. Sebastião e S. Maria Madalena).

ÊXTASE DE SANTA MARIA MADALENA (Séc. XVII) – *Domingos Vieira Serrão* (1570-1632)
*Óleo s/ madeira* (110x149 cms.)
*Altar da Charola do Convento de Cristo, C.M. Tomar.* (Fot.Aut.)





## 6. DO TEATRO À ÓPERA

Dado a origem italiana da lenda reformada, será no teatro italiano que se vão encontrar os seus testemunhos mais directos, eles próprios reencenados a partir da pintura. Curioso é que, sendo muitos deles dedicados a Maria Madalena, Arquiduquesa de Áustria e da Toscana, sugerem que o tratamento do tema é inicialmente motivado pelo desejo ou necessidade de mecenato, e acabam por recuperar a moda – a ser explorada pelos séculos seguintes – das figuras aristocráticas a serem representadas, e depois fotografadas, como «Madalenas». Aquela Arquiduquesa é assim pintada por Justus Sustermans, num quadro de 1625-30 (Galeria Palatina, Palácio Pitti, Florença).

Defraudados pelas rasuras das cenas da vida de Madalena que maior dramaticidade proporcionavam, os autores vão socorrer-se o melhor que podem das alternativas que lhes oferece a nova versão. De entre elas destaca-se a cena da renúncia aos bens terrenos. Vão também recorrer às representações pictóricas para cenário dos vários dramas, chegando ao ponto de, por vezes, as reconstituírem em palco.

Vamos encontrar a «cena das vaidades» em *La Rappresentatione et Conversione di S. Maria Maddalena* (Veneza, 1606) onde Marta surge como hemorroísa, roubando energia a Jesus e convencendo Madalena a ir ouvi-lo ao Templo (estr.49).

**– Madalena pecadora porque era viúva diz Aretino** (1622)

De 1622, encontra-se *Il Pentimento di Maria Maddalena, poema dramatico* (Roma & Viterbo, 1622) de Scipione Francuci Aretino, dedicado à Arquiduquesa de Áustria. Em cinco actos e oitava rima, traz como novidade a motivação do pecado, justificado pela possível viuvez de Madalena. Esta peça, que põe em cena virtudes e entidades abstractas à moda medieval (a Penitência, o Conhecimento de Si), vai igualmente recuperar os diabos medievos. Ao caso, Asmodeos, um «demónio excitador de luxúria», que usa a máscara de Amone, um dos amantes de Madalena, ou da serpente; e Astagorre, um «tentador» de Madalena que, quando lhe apetece, veste a pele de Marta.

**– os diabos teatrais**

Estes dois diabos podem também vir transferidos de peças anteriores. Uma, de Giovambaptista Andreini (1578-1654), com o título *La Maddalena. Poema Sacro,* (Veneza, 1610), em 3 Cantos, num total de 354 oitavas. A reedições de 1612 e 1617

são re-dedicadas a Maria Madalena de Áustria. Os diabos entram com os nomes de Mammon e Asmodeo, mas a desempenhar funções mais (pós)-renascentistas. Desligados das Virtudes, importados do «concilio horrendo» do Tasso, surgem a lamentar o desperdício de beleza e riqueza que é a conversão de Madalena. Deles encontraremos ecos no nosso *Tratado da Maravilhosa Conversão* e nas psicomaquias que vão infestar a gruta na literatura edificante.

### – Madalena lasciva e penitente na ópera de Andreini (1652)

Será ainda pela mão de Andreini que o tema de Madalena vai chegar à ópera, em *La Maddalena Lasciva e penitente, azzione drammatica e divota*, publicada e representada em Milão, em 1652. De uma família de actores, Andreini nasce em Florença. Poeta, dramaturgo e também ele próprio actor (usa o pseudónimo de Lelio Fedele) é o primeiro director da companhia dos Gelosi, e depois dos Fedeli. Viaja por toda a Europa, passando por Paris, Viena, Praga, pelo Norte e centro de Itália. Define-se sempre como florentino e pertence à academia dos Spensierati. A sua primeira mulher, Virginia Ramponi (1583-1630), actriz e cantora, é intérprete de Monteverdi (1608).

Em *La Maddalena Lasciva e Penitente* vamos encontrar algumas personagens que regressam à vida de Madalena, misturadas agora com outras da *Commedia dell'arte* (os anões, Mordacai). As servas, pelo nome - Rosa, Stella, Aurora - sendo velhas e de má reputação, parodiam os códigos da literatura cortês. Jogando no trágico e no burlesco, a peça começa com a cena das vaidades. Face ao espelho, Madalena prepara-se para um encontro com um dos seus amantes – David, Sansão ou Angelo – durante todo o primeiro acto. É só em finais do segundo – após uma série de peripécias em torno de uma troca de bilhetes amorosos – que será informada da proximidade de Jesus por Rosa: «Do Messias a voz ressoar se escuta/ Do Nazareno, do Filho de Deus/ De uma Virgem nascido/ Que ainda é Virgem, como a sua mãe...» (II.x).

### – *Noli me tangere* elidido

A reunião vai ser diferida, agora por uma interferência de Simão o Fariseu, que se antecipa a Marta, e se lhe associa, nos louvores a Jesus-Sol, aumentando em Madalena a expectativa do encontro. Este vai ser elidido – por aristotelicamente obsceno? – sendo transmitidos ao público os resultados no terceiro acto, através do diálogo entre Lázaro e Massimino. Diz este último: «De choro vi uma maravilha e conto/ Fazer-se fonte uma fronte/.../... A Madalena tua/ e se converte» (III.i).

Na cena seguinte, a acompanhar um monólogo da já convertida, surgem as didascálias a reconstituir, como pano de fundo e a partir de quadros sucessivos, o cenário da vida eremítica roubado à pintura: «Madalena, dito isto, toda envolta

nos seus cabelos, retirar-se-á para o canto mais distante do palco.» (III.iii). É-lhe dado também um refrão: «Com o pranto alargarei vales e florestas» (IV.iv) que a deverá acompanhar até ao fim – tal a divisa de um emblema.

Esta recuperação literária e pictórica da figura vai reforçar-se em cada sucessivo reaparecimento em cena: «Vestida de Cilício, pés nús, descabelada, cinto de nós (...) na mão esquerda trazendo uma caveira.» (IV.ix) – à qual Madalena se dirige chamando-lhe «espelho funesto». Quando do monólogo do êxtase, Andreini parece deliciar-se a explorar as possibilidades mecânicas da subida ao Céu: «De súbito a Madalena será elevada da terra com um engenho subterrâneo até ao alto, e nesse instante dois anjinhos, um de cada lado, a sustentarão. E nesse mesmo momento o Teatro deverá parecer um deserto aspeříssimo.» (IV.ix). Anjinhos, que invocam *La Rappresentatione d'uno stupendo miracolo di Santa Maria Magdalena* (um folheto de cordel, com uma peça entre o auto e a gesta, de Bartolomeo Anichini, publicado em Florença, em 1659) e o quadro de Giovanni Lanfranco (1582-1647) «a Assunção de Maria Madalena» (1605) – vindo tudo a acabar em apoteose celestial com 16 anjos em cena, chefiados por S. Miguel.

À ópera irá acrescentar-se um novo livro italiano, agora de Anton Giulio Brignole Sale, *Maria Maddalena peccatrice e convertita,* publicado em Génova em 1636, traduzido para português por Frei António Lopes Cabral. Pelas suas características será abordado no capítulo sobre a literatura edificante (8.2). Nele encontraremos igualmente ecos destes diabos operáticos que, para já, têm um papel fundamental na estruturação das duas epopeias do período.



CRISTO E A MULHER LEVADA POR ADÚLTÉRIO (1621)
*Giovanni Francesco Guercino* (1591-1666)
*Óleo s/ tela* (98x122 cm)



Estudo para cabeça de Madalena – *Leonardo DaVinci* (1452–1519)
*Desenho 428 E., Gal. Uffizzi, Florença*



## 7. MISÉRIA E MESQUINHA
### MADALENA HEROÍNA ÉPICA

*O corpo só se ausenta, a alma não parte,*
*Que em fim não vivo de potencias suas,*
*Que como me alimento só de amar-te,*
*Bastão para viver memorias tuas:*
*E porque amor nos tiros, que reparte,*
*Fulmina contra mim frechas mais cruas;*
*Quando a vida me rouba, outra me ordena*
*Que fora em fim matar-me a menor pena.*

Maria de Lara e Meneses (1610-1649),
*Saudades de D. Ignez de Castro*

Será ainda por intermédio das lágrimas, enquanto manifestação de dores e de amor, pelas qualificações de *«mísera e mesquinha»* que já encontrámos, conquistados às heroínas clássicas das traduções do *Cancioneiro*, mas condensadas agora na figura camoniana de Inês de Castro, que Madalena vai adquirir o estatuto de heroína épica.

Nos *Lusíadas* (III.120, 5-8) Inês começa por ser apresentada a chorar à espera de Pedro, e a relação entre ambos cumpre com a empatia própria do neoplatonismo – tal como foi sendo considerada a relação entre Madalena e Jesus:

*Nos saudosos campos do Mondego,*
*De teus fermosos olhos nunca enxuito,*
*Aos montes ensinando e às ervinhas*
*O nome que no peito escrito tinhas.*
*Do teu príncipe ali te respondiam*
*As lembranças que na alma lhe moravam,*
*que sempre ante seus olhos te traziam*
*Quando dos teus fermosos se apartavam;*

Nas cenas seguintes a identificação prolonga-se não apenas pelas lágrimas, mas pela fala de Inês que implora, em alternativa à morte, por um destino semelhante ao que de facto é atribuído a Madalena: «Põe-me em perpétuo e mísero desterro,/

Na Scítia fria, ou lá na Líbia ardente,/ Onde em lágrimas viva eternamente» (III.-128,6-8), o deserto que não se sabe quem foi buscar a quem.

Depois de morta, chorada pelas ninfas do Mondego (III.135), Inês associa-se às divindades da água, dando origem também a uma fonte de lágrimas:

*E, por memória eterna, em fonte pura,*
*As lágrimas choradas transformaram.*
*O nome lhe puseram, que inda dura,*
*Dos amores de Inês que ali passaram;*
*Vede que fresca fonte rega as flores,*
*Que lágrimas são a água e o nome Amores.*

Amores que são pecados, segundo *A Castro* de António Ferreira – onde lhe diz o Rei: «Teus pecados te matam» (IV,1). Mas que em Camões se trata de «puro Amor, com força crua», com maiúscula, cuja sede: «Nem com lágrimas tristes se mitiga» (III.119).

Madalena entra assim no espaço épico pela mão de Inês de Castro – depois de Dido, Medeia, Laodâmia, Djanira, como vimos.

Vão ser-lhe dedicados pelos menos dois grandes poemas em metro épico, a *Conversam e Lágrimas...* de Diogo Mendes Quintella (1615) e o *Tratado da Maravilhosa Conversão...*, um inédito de um anónimo, que se revelam bastante diferentes do surto de epopeias francesas a rebentar no período.

**– diferenças quanto à épica magdaleniana francesa**

A grande tradição épica francesa criada em torno de Madalena foi estudada por Simone de Reyff (*Sainte Amante de Dieu - Anthologie des poèmes héroïques du XVIIe. siècle français consacrés à la Madeleine*, 1989:13): «A Amante iniciada nos segredos divinos incarna, exactamente pela razão do carácter da sua aventura espiritual, a ascensão dialéctica que, das desordens da paixão carnal, conduz à revelação do Bem inalterável. Segundo esta perspectiva, a "Urania Penitente" tal como lhe chama significativamente Leclercq, assimila-se a uma nova Diotima, investida de toda a confiança do humanismo devoto».

Percebe-se que o anseio francês por uma epopeia nacional lance mão de todos os pretextos e temas para atingir os seus objectivos. Para cumprir com o género, são muitas as regras que se instituem ao tempo, procurando delimitar as relações entre a mitologia pagã e o dogma cristão, resolver o problema do enraizamento do antigo no moderno – que Camões já nos tinha solucionado de modo exemplar.

Não serão muito evidentes as motivações de Madalena enquanto heroína épica: «A Madalena não é uma dessas figuras que incarnam as aspirações confusas de todo um povo. Face ao encadeamento de acontecimentos perigosos que devem ser enfrentados pelo herói épico, o seu destino parece bem pálido. Sobretudo, não

inclui o mínimo episódio guerreiro, elemento portanto indissociável do género, a fazer fé nos doutos».

Embora a estudiosa francesa não o refira, os seus dez poetas épicos estão a escrever durante a segunda parte da querela - Jean de Balin (1607?), 1608, F. M.-A. Durant (1608), 1617, Rémi de Beauvais (1617), J. M. Le Clerc (1628), Antoine Godeau (1646), Luis Le Laboureur (1643), Jean de Bussières (1649), Charles Cotin (1660?), Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1669), Anónimo (1682). Por entre alguns versos dedicados particularmente a Saint-Baume, vão debruçar-se sobre a relação amorosa entre Madalena e Jesus, tentando transformar a personagem em símbolo da humanidade redimida.

As motivações portuguesas para o uso do género épico serão seguramente diferentes. Pelas lágrimas e pelo sofrimento em eremitério Madalena – que Vieira compara a Portugal num dos seus sermões – pode encarnar a figura da nação a penar pela ocupação estrangeira, em demanda de O Desejado. De facto, o poema de Quintella é escrito ainda durante a ocupação filipina; o *Tratado* poderá ser posterior.

Com esta (grande) excepção – a Madalena portuguesa aproxima-se da francesa, em que excessos e a paixão – esporádicos – são salvaguardados com a capa da alegoria épica, a compensar a ausência das batalhas e conselhos de guerra: «O choque das armas que ritma a aventura do herói convencional, o poeta Magdaleniano substituirá por entusiasmantes psicomaquias pondo em presença forças de outra envergadura.» (Reyff 1989:1354).

Esta tradição francesa poderá servir de enquadramento aos dois exemplares portugueses. Num deles encontramos uma batalha verdadeiramente épica, ainda que alegórica – no *Tratado da Maravilhosa Conversão*. Todavia, ambos têm a vida facilitada ao se inserirem na tradição épica portuguesa, pois recorrem à linguagem camoniana, que se revela já tão formulaica quanto a de Homero. Vão ainda pedir de empréstimo cenas a epopeias anteriores.

## 7.1 *Conversão e Lágrimas* (1615): Madalena e Leonor

A partir dos anos 20 do século dezassete, com umas três excepções (entre elas D. Francisco Manuel de Melo), praticamente desaparecem os poemas dedicados exclusivamente a Madalena. Continuam a encontrar-se sonetos, mas como dedicatória a tratados e Vidas, portanto com uma função panegírica tendo mais por objecto o autor do texto que a própria santa. Como se disse, encontram-se dois grandes tratados em verso, cujo estilo e forma os aproxima do épico.

Diogo Mendes Quintella produziu uma interminável *Conversam e Lágrimas da Gloriosa Sancta Maria Madalena*, em 1615. Estudou-o David Lloyd Catron no âmbito da poesia ibérica do século de ouro, mas sem se preocupar nem com os sonetos-dedicatória, nem com um outro grupo de poemas do próprio Quintella

– um deles onde glosa o soneto de Diogo Bernardes atrás referido – e que oferece como apêndice final àquele seu livro.

**– nos poemas dedicatória Madalena encontrou autor**

A *Conversam* vem apresentada por dois sonetos da autoria de Álvaro Afonso de Almada, ficando o autor sujeito ao tema, que desenvolve sem grandes variantes relativamente ao que se foi encontrando. O primeiro traz por título «A Sancta Maria Madalena», e vai debruçar-se sobre o motivo das lágrimas: «Com Lagrimas Maria que choraste/ Prostrada aos pés de Christo por peccados,/ Te forão logo todos perdoados,/ Quando por amor seu tudo deixaste». Continua com o agrado de Deus por tal amor, que «No Ceo te dá seus pés de ti buscados», de novo com a metonímia de D. Francisco da Costa. E termina com o louvor a Quintella numa interpolação da fala da fama evangélica: «Em quanto o mundo for, homens durarem,/ Em seu canto serão muy celebradas».

Continua o seu encómio com um segundo soneto «à Mesma Sancta», de novo em torno das lágrimas: «Com Lagrimas ganhaste o Ceo na terra/ Maria, que ja tens na eternidade/ Gozando aos Pés de Christo a Divindade,/ Que de todos os teus erros te desterra». Desenvolve o tema a par do elogio para passar à sua posição pessoal: «Das lagrimas choradas por tal Sancta/ Tenho dor grande, & inveja juntamente/ De quem as chora bem, & melhor canta» terminando com o lugar comum da humildade: «E pois dellas cantar me não consente/ O baixo estilo meu, tu me levanta/ A ser de peccador bom penitente».

**– nos poemas em apêndice, o regresso à vida eremítica e êxtase**

Encontra-se já no corpo dos poemas em apêndice à *Conversam* e pela pena de Quintella um primeiro soneto – o nº.23 – com o título «A S. Maria Magdalena», que se vai preocupar com a vida eremítica e o êxtase: «Na Lapa do deserto fria, & dura/ Do mundo a Magdalena despedida/ Em aquelle alto Deos toda em bebida,/ Fazia d'Anjos já huma vida pura», onde a referência aos anjos se muda em símile do modo de vida de Madalena. Segue-se uma evidente referência camoniana transformada em metáfora da conversão: «Converteo(-)se(-)lhe em dia a noyte escura/ Quando d'amor d'aquelle foy ferida», e «aquele» é o Redentor. Segue-se o primeiro terceto com a inevitável referência às lágrimas e mais um resumo dos biografemas, indiciando as vidas activa (os milagres, a pregação em Marselha) e contemplativa, por tal alcançando o mérito celestial: «...hum tal sugeyto,/ Que mais, que tudo mais a Deos amava».

No soneto imediato – nº. 24 – e com título igual ao anterior, retrocede na biografia, retomando a cena da conversão. O narrador interpela Maria: «Que Fazeys Magdalena, que enlevada/ Estaes aos pés de nosso Redentor?/ Conheceys por ven-

tura esse Senhor?/ D'outra Maria he Filho mais sagrada». Este último verso, percebe-se na quadra seguinte, é já uma resposta de Madalena às duas primeiras perguntas. A ausência de indicação de mudança de sujeito cria um efeito de reverberação que leva a que seja primeiro lido como comentário (crítico) do narrador. Quando se reconhece como fala de Madalena, muda-se em humildade: «Conheceo minha alma, que abrazada/ Ma tem elle de seu divino Amor». E Madalena continua a assumir-se como sujeito pelo resto do poema, referindo a coragem que tal amor lhe dá, e uma velha imagem petrarquista: «Que vendo(-)me elle a mim, vi(-)me a mim nelle», embora com consequências diversas - o olhar de Cristo sintetiza agora as funções dos espelhos das vaidades, ao reflectir o real não platónico: «Tão longe de quem sempre ser divia,/ Que logo em mim propus mudar a pelle». É a devolução daquela imagem de si própria que empurra Madalena à conversão: «Com lágrimas lavey a minha ousadia/ Logo que tal me vi, fuy(-)me após elle/ Sem que por me ganhar me perderia». Não há mais trocas de almas, e as lágrimas surgem como auto-piedade, ou mera necessidade de referência retórica.

Aparece com o nº. 25 um outro soneto a que Quintella dá o título: «A S. Maria Magdalena, indo ao sepulcro no dia da Sagrada Ressurreição do Senhor», não o identificando, mas também não o indicando como seu, e que se apresenta como uma variante do poema de Diogo Bernardes já analisado. A este vai Quintella fazer uma «glosa do soneto atrás», em 14 oitavas (*abababcc*) que, pelo modo como começam, exibem alguma intenção épica: «Cantar podes já Musa, afoutamente/ Este esforço dos home(n)s ser mudado,/ Na feminil fraqueza, que altamente/ Tal dom por muyto amar tem alcançado:/ Pois quando os homens fogem bayxamente/ .../ De noyte a Magdalena vay segura». Inaugura-se, pois, com uma invocação às Musas, para cantar a coragem de Madalena – idêntica à frieza de Leonor –, que se expande pela segunda oitava: «Que armada Magdalena só d'amor/ Passa por homens d'armas sem temor», e também pelas seguintes. Na terceira, a tónica passa ao tema do amor, que agora assusta pelo seu excesso: «Antes póde de todos ser temida,/ Que em lugar de temer suspira, & geme/ Como quem tem d'amor a alma ferida» e pelo alheamento que provoca: «Enlevada», e «Na força vay d'Amor tanto esforçada/ Que por elle não sente já tormento», passa-se ao «receyo já tanto apertada/ De ver de seu Amor o apartamento», e ao problema da demanda de Jesus.

Comenta então o narrador os riscos que Madalena corre, sempre suplantados por um «alto pensamento» e «esforço dobrado», reforçando a tónica da virtude da coragem, que passa de inconsciente, a maior ainda quando consciente do perigo, e dela se tornando exemplo: «Indo buscar a vida á sepultura». Na estrofe seguinte vai desenvolver a oposição morte/vida associada à ausência e presença do amor, reiterando-a também como modelo deste último: «Em nosso nome foy esta ferida/ D'amor, que ardendo nella em nós se esfria/ A quem chorando vai com grande dor,/ Quando não achou nella a seu Senhor». O desencontro entre

Madalena e Jesus será aproveitado por um excurso do narrador para referir a alma penitente em busca de Deus, transferindo para esta as lágrimas de Madalena: «Com tantos ays nossa alma penitente/ Deseja ver da culpa ja passada/ Em amizade vir de seu Senhor,/ Com suspiros, com lagrimas, com dor.». É este último verso que inicia também a estrofe seguinte, passando agora as manifestações do sofrimento a propriedade de Madalena: «Com que Amor lhe feria o brando peyto,/ Chorava ver ausente o seu Amor/ De nós...». Uma nova variante da ausência e do amor, agora já não de Madalena pela sua situação, mas de Madalena pela situação de «nós» pecadores – o «eu» de enunciação e os narratários: «...de quem se queyxa deste geyto».

Daqui, Madalena passa a assumir o discurso de recriminação para com o narrador e o(s) leitor(es): «Ay dura condição, com desamor/ Pagas a quem por ti tanto tem feyto?/ Não viras que em estar na sepultura/ Movia a piedade á pedra dura?», para na oitava seguinte retomar o já usual tema da sua dor particular: «porque estou triste chorosa,/ Que he verme, meu Senhor, de vós ausente», dirige a sua prece «Veja(-)vos eu Senhor» com as consequências e epítetos do costume: «Pois sem vós vida ter póde ninguem,/ Suave Esposo meu, todo meu bem».

Continua a sua prece, num jogo de palavras com a isotopia do olhar – «ver», «chorar», «olhos» – que acaba pousado no sepulcro, espaço donde se inicia a oitava seguinte: «No sepulchro onde a morte tinha a vida,/ Enterra d'Amor, seus olhos tristes», glosando a pergunta aos anjos evangélicos: «Quem vos levou Senhor, donde vos vinha» a continuar numa expansão pelas estrofes seguintes que termina: «Quem vos levou Senhor, onde vos tem?». A pergunta é entre respondida e continuada de novo com lágrimas e pouco reformulando a lamentação já conhecida sem novidades até ao final: «Torne(-)me meu Senhor a onde o tinha,/ Ou leve com seu corpo esta alma minha» deste arremedo de epopeia que se perdeu pelo caminho.

### 7.1.1 A epopeia com laivos gnósticos: «O corpo tinha todo transparente»

A grande tentativa é feita, de facto, em *Conversam e Lágrimas da Gloriosa Sancta Maria Madalena* de Diogo Mendes Quintella, publicada em 1615, que João de Castro Osório reedita em 1964. Vem dividida em sete cantos, cada um contendo entre 58 a 86 estrofes, num total de 497 oitavas.

Dizendo-se inspirado pelos sermões sobre o tema, Quintella começa *A Conversam...*, agora sem invocações à Musa, mas no registo épico dos hipérbatos camonianos (I.1):

*Tanto hum fogo amoroso ardente, & puro*
*De celebrar cantando hum pranto raro*
*Daquela, que no meyo deste escuro*
*Achou pera acertar o Lume claro:*
*Me está todo abrazando o peyto duro*
*Que já não posso ser de choro avaro,*
*Pois lágrimas desejo de ir cantando,*
*De quem o Ceo por ellas foi ganhando.*

O seu tema começa por ser a vida de Cristo anterior à pregação, os quarenta dias no deserto, e a escolha dos apóstolos. Quando se refere a Pedro, surgem alguns dos versos que ecoam o concilio nefando em Torquato Tasso (IV-1.8), muito semelhantes aos da invocação das fúrias no *Tratado da Maravilhosa Conversão...* O contexto é, porem, completamente diverso, e o tom mais bombástico (I.46-47):

*E posto que Megera furibunda,*
*E Alecto cruel, fere & horrenda,*
*Com Thesiphone sua irmaã jocunda*
*Em hum brutal furor muyto se accenda:*
*Ou Cerbero trifauce na profunda*
*Morada cá infernal, com voz pretenda*
*Pór ás almas espanto: não farão*
*Em ella nunca abalo, ou confusão.*

*Levante Lucifer já de heresias*
*Exércitos cem mil portas de Inferno*
*Que a malícia forjou nas fantesias,*
*De quantos arderão em sempiterno:*
*Que a Sancta Igreja cá nas profecias,*
*E doutrina estará do Verbo Eterno,*
*Mais firme, mais segura e mais confiante*
*Que a rocha ouuer de diamante.*

O epos de Quintella vai desbaratar-se na defesa ideológica desde logo contra heresias não nomeadas. Mais adiante num ataque aos judeus – a devorar Cristo-cordeiro numa metáfora antropofágica (I.63). Emula alguns dos épicos franceses na recuperação da partida de Jerusalém (Reyff, 1989:169-178). Nesta sua defesa, onde se incluem longos excursos sobre a penitência e confissão, vai envolver a figura de Madalena, chamada a descer dos céus, no canto II, para vir narrar os passos da sua conversão. Do canto III ao VII, Madalena assume a enunciação para debitar os episódios da sua vida, moralizações, alguns exemplos bíblicos e outros mitológicos.

Também vai ao Templo a instâncias de Marta, acompanhada pelos seus galantes (II.18). Durante a conversão, a imagem da cerva é substituída pela da «perdiz». No canto IIII (19-20) – «Do conhecimento da culpa, & affecto da contrição», desce envolta numa auréola de luz – tal como terá aparecido a Frei Elias na versão da lenda – na *Rosa Aurea* de Razzi:

*O corpo tinha todo transparente*
*A face muyto mays bella e fermosa*
*Do que he o claro Sol, quando luzente*
*Com desejada luz vem graciosa.*

Uma inesperada evocação gnóstica, seguramente muito à revelia do autor, mas que se continua na descrição da sua própria «queda» feita por Madalena:

*Deste Amor entranhavel esquecida*
*Outro cego segui, que me guiava*
*Onde presto perder podesse a vida,*
*Que por gosto levar pouco estimava:*
*Em estes gostos vãos toda embebida,*
*De mim, indo apos elles, me alongava,*
*E tão longe de mi mesma me achei,*
*que não sei quando ou como em my torney.*

*De mim (como já disse) me alongando,*
*Este amoroso Pai perdi de vista,*
*Ou da vista perdi, melhor falando,*
*A mim mesma, de quem fiz a conquista:*
*E tudo o que me dera esperdiçando,*
*Sem vicio aver algum a que resista,*
*A tal estado vim, que já não havia,*
*Em quem achasse gosto, ou alegria.*

O apodo de Pai tanto pertence a Deus Pai, quanto a Cristo, e funde-se com o «eu», numa recriação da unidade primordial.

Madalena continua a descrever a sua queda, a chegada ao «vale, triste & escuro», e a descoberta deste seu novo estado: «Me achey toda metida num impuro/ Lago de confusões, que bem olhado,/ outra coisa não era mais que a vida/ Em que eu mesma me a mim tinha metida.» (III.24). Tendo em conta o ponto de vista de Madalena, que desceu do Céu e lá vai regressar, esta «metáfora do abismo» – que Catron salienta como uma alternativa psicológica que se substitui à vida eremítica – tem outras implicações menos católicas, por exemplo, um dos símiles cósmicos

do gnosticismo em que, vendo-se reflectido nas águas primordiais, o Uno se apaixona por si próprio, dividindo-se, numa outra versão da sigizia divina.

Os laivos de gnosticismo prolongam-se no canto V, da conversão, em que Cristo: «D'hua veste me ornou tão clara, & pura/ Que o mesmo claro Sol escurecia,/ Com que pudesse entrar logo segura/ Entre esse Anjos lá em Monarchia:/ Veste era de inocência, que me apura,/ E differente faz do que soya» (V.39), a recordar a subida através dos reinos dos arcontes, e a túnica de luz da revelação, que dá a qualidade da transparência.

Confirmada a redenção, Madalena pode continuar a enumerar os seus pecados, antecipando a vida eremítica (a ser omitida): «Em vos viva estarey viva enterrada» (IIII.40), e insultar todos os membros do seu corpo que a levaram à queda: a boca, os beiços, os pés, as mãos – na retórica do arrependimento que será parodiada numa peça protestante inglesa (ponto 4.4.) – até aos cabelos «de ouro tão prezados», antecipando, pelo excesso, a metáfora de Giuseppe Artale «que os cabelos são um Tejo e são dois Sois os olhos». Aqui estendem-se por três oitavas até chegar aos «unguentos» (IIII.55):

*Este unguento de mim tanto prezado,*
*com que ungida ficava mais famosa,*
*Nos vossos Sanctos pés já derramado,*
*Farme(-)ha por fama ser muito mais cheirosa:*
*Que o unguento a que sois afeiçoado*
*He a vida que a alma faz so virtuosa...*

Desacreditando duplamente a função dos óleos, distribuída pela categoria material e concreta da higiene, ou pela totalmente abstracta e metafórica da virtude.

Depois, a associação implícita Cristo-Sol desencadeia um excurso sobre «Phebo» que se estende por oito estrofes, para regressar à culpabilização que dura até ao final do canto. Só no seguinte, o V – ironicamente a começar: «Aqui já de contar, como cansada/ Hua pausa fez grande a grão Maria», vai ser introduzido Simão como destinatário do discurso, e para ele Madalena recorda todos os segundos do biografema, agora da contrição, igualmente diluído em lágrimas. No momento chave passa Cristo a sujeito, a repetir a frase feita agora tornada inútil: «Perdoado te he já quanto fizeste» (V.20), que termina duas estrofes mais tarde: «Pelo que podes ir na paz prezada.» (V.22) com a fórmula da absolvição, que se substitui à evangélica do «muito amor». Na estrofe 26 introduz-se uma fala do narrador: «Ah Magdalena Sancta & gloriosa/ Que soubestes buscar divino esposo» – ecoando imagens aqui já tão repisadas quanto a história desta Madalena, que confessa: «Dizer não poderey por mays que fale,/ Que a grão dor, que me entaõ tãto cortava,/ me ensinava a falar, que agora cale» (V.31).

E a «fantesia» de Quintella, por entre alguns sonhos, continua a pintar esta Ma-

dalena verborreica, até que termina: «Não mais Lyra, não mais, que a voz me cança/ E descompõe(-)se a rude melodia/ Que inda que doce fora, bem alcança/ Não poder cantar nunca o que devia.» (VII.62), tendo deixado de fora os episódios da Paixão e da Ressurreição.

Atacada de glossolalia, sem amor, com a conversão fragmentada (cantos I, II e V), sem *Noli me tangere* nem milagres, reduzida à contrição e ao antecipar da vida eremítica, Madalena parece atingir o mais alto grau de despojamento como figura. Parece, porque Quintella deixa-lhe o longo discurso onde se assume como «eu» – logo, «sujeito» e «pessoa».

## 7.2 *A Maravilhosa Conversão* (1645-1688)

O *Tratado da Maravilhosa Conversão da Madalena e das mais Graves Tentações que teve do Demónio* (em modo de diálogo), um manuscrito inédito em letra do século XVIII (?) aparece no códice CXIX/2-10/d.nº3 da Biblioteca Pública de Évora.

**– polémicas sobre a autoria**

Nas descrições bibliográficas que dele foram sendo feitas (Inocêncio, Isaac da Costa, Ribeiro dos Santos e Barbosa Machado), tem sido registado como cópia manuscrita ou tradução de vários outros textos – um deles o de Quintella atrás abordado. Ver-se-á que não o é. Nem será transcrição da obra de Diogo do Castro dos Rios, de 1604, pois as referências temáticas intra-textuais ecoam obras estrangeiras posteriores, de origem italiana.

Embora nele se descubram ecos de Quintella e Malon de Chaíde, a possibilidade de ser tradução de uma obra estrangeira fica posta de parte para quem o lê, dado o peso do vocabulário e referências camonianas. Por tudo isto, e tendo em conta as propostas aventadas, afirma-se que este Tratado não é tradução de qualquer dos textos estudados por Symone de Reyff, nem tão pouco de alguma das seguintes obras:

- *La Conversione di S. Maria Magdalena* (Veneza, 1517), M. Basilia
- «Breve Suma de la Admirable Conversion y Vida de la Gloriosa Madalena» (fól. 33) in *Thesoro de Divina Poesia* (Toledo, 1587), Estevan de Villalobos
- *Conversión de la Magdalena* (1588), Fr. Pedro Malón de Chaíde
- *Lacrime di Santa Maria Madalena* (Veneza,1598, 2ª. ed.), Erasmo di Valvassone
- *La Conversione di S. Maria Maddalena et La Vita di Lazzaro* (Siena,s/d – séc. XVI), Marco Rasilia da Foligno
- *Vida y Conversion de la Gloriosa Madalena* (1604), Diogo de Castro dos Rios
- *Las Lágrimas de la Madalena* (1614), Lope de Vega.

- *Historia di Lazaro, Martha et Maddalena* (Veneza 1618), anon.
- *Tableau de la Pénitence de la Madeleine* (Paris 1617), Nicholas Coffeteau
- *Les Amours de La Magdelaine, où l'Amour Divin Thriomphe de Celui Du Monde* (Paris, 1618), Bareau
- *La Conversione di S. Maria Maddalena* (Macerata 1620), Francesco Zucchetti da Genova
- *Tableau de La Magdeleine en l'Estat de Parfaite Amante de Iesus* (Paris 1628), Charles de Vialart
- *Les Larmes de La Madeleine, Ou le Miroir de la Pénitence* (Douai 1632), P. de Bréthencourt
- *Les Tableaux de la Pénitence* (Paris 1654), Antoine Godeau
- *Les Réfléxions de la Magdeleine dans le Temps de Sa Pénitence* (Paris 1674), M. Françoise Pascal

Resta a hipótese de se tratar de uma *Vida de Santa Maria Madalena* tida como inédita entre os escritos de Manoel de Leão, autor de *Colloquio de um Pecador a Christo Crucificado* entre outras obras editadas em Bruxellas (1688), além de um «Exame de Obrigações...» de 1712 - o ano provável da sua morte em Amesterdão.

O *Tratado da Maravilhosa Conversão* não está dividido em cantos, e distribui as suas 288 oitavas pela fala de um narrador e várias personagens. Pode ter sido escrito entre 1645 e 1688 se da autoria de Manuel de Leão, português natural de Leiria, provavelmente judeu, que passa grande parte de sua vida no estrangeiro – em particular na Flandres, Amesterdão, e Bruxelas. Antes de se expatriar – voluntariamente, ou por questões religiosas – terá participado da vida cultural portuguesa, pois foi membro da Academia dos Generosos entre 1685-86, que reunia em casa de António Alves da Cunha.

**– nos poemas dedicatória uma Madalena guerreira do amor**

O *Tratado da Maravilhosa Conversão da Madalena e das mais Graves Tentações que teve do Demónio*, aparece com dois sonetos introdutórios. O primeiro, ao leitor – «curioso» – apresenta-lhe o poema como: «um jardim e vergel de tal frescura/ que as Musas do Parnaso, por ventura/ dirão não haver visto mais fermoso» e uma recomendação: «Nota pois tudo bem, sábio leitor/ que quem de couzas tem tal, na verdade/ que tesouros pode achar de mor valor?». O segundo, dirigindo-se a Madalena, e saudando-lhe a vitória: «a qual, sem dura guerra não se alcança/ o amor, Madalena, foi a lança/ com que venceste guerra tão notória». A guerra notória irá ser contra as tentações do Demónio – auxiliado pelos seus acólitos Mundo e Carne – e a memória, não deixando de ser pelo muito amor, é mais por «tanta fortaleza, e tanta glória». Descobre-se já por aqui a relação intertextual com vocabulário de Camões o qual, junto com Diogo Bernardes, serão os grandes inspiradores deste épico.

### 7.2.1 A epopeia de Madalena predestinada

Vindo «em modo de diálogo», o *Tratado* apresenta-se como dramático, embora mais para ser lido do que representado. Tem como personagens um «Autor», que funciona como narrador e vai introduzindo os outros intervenientes: Cristo, Madalena, um Diabo que depois se define como Satanás, as Fúrias (Megera, Alecto e Tisífone) que surgem como entidade colectiva, e um Anjo mensageiro no final. O tema que explora é a conversão de Madalena, mas numa perspectiva quase abstracta. Centra-se essencialmente no biografema pós-tridentino do primeiro encontro com Jesus, no Templo.

A fábula, que ecoa a estrutura da ópera de Andreini (1610), resume-se depressa: Madalena atavia-se para ir ao Templo, ouve Jesus, fica envergonhada e foge, escondendo-se em sua casa – onde vai repudiar todos os bens: vestidos, jóias, beleza física (a famosa cena das Vaidades); acha-se indigna de Jesus, que a persegue e lhe pede que não fuja. Entretanto, surge o Diabo ofendido, a tentar reconquistar Madalena com um discurso de sedução (que embora inspirado no Tasso, recorda Gil Vicente no seu melhor). Depois de sucessivamente repelido, o Diabo convoca os seus auxiliares – as Fúrias – e testemunhas da sua generosidade para com Madalena – o Mundo e a Carne. Madalena continua a repeli-lo, e reza. Após dois ataques frustrados, foge o Diabo, lamentando-se da inconstância das mulheres. Faz ainda uma última tentativa onde aplica todas as suas armas: uma declaração de amor, um discurso de bom senso sobre os inconvenientes dos excessos da penitência, e por fim passa ao ataque em forma.

Parodiando os heróis épicos, o Diabo exorta os seus auxiliares guerreiros – as Fúrias, comandantes das suas legiões – incitando-os ao ataque. E no meio de uma tempestade – também ela épica – Madalena é assaltada por todos os habitantes do Inferno. Heroicamente, agora ela, mantém-se em silêncio diante dos inimigos, deixando nas mãos de Deus o seu destino. Pela força da oração, aqueles fogem, e Madalena vitoriosa dá graças, emulando a canção ao Sol de S. Francisco, a que acrescenta alguns irmãos-deuses da mitologia clássica e os príncipes da terra. Desce então o Anjo, a atribuir-lhe o prémio pela vitória. Madalena continua considerar-se indigna, oferecendo-se em sacrifício. Entretanto, o Autor vai preenchendo os intervalos com excursos sobre os diversos momentos, onde se incluem as suas posições ideológicas, exortações aos leitores, explicações sobre o comportamento e psicologia das personagens, ou descrições espaciais.

#### – a presença do vocabulário e fórmulas camonianas

Começando pelas questões de linguagem que este texto coloca, encontra-se o vocabulário camoniano (e neste termo, inclui-se a importação italiana – Petrarca,

Tasso – feita pelo poeta, bem como a sua fusão com os elementos nacionais), quase tornado tão formulaico como em Quintella, que se distribui, ou é indiscriminadamente usado, por todas as personagens. A numeração entre parêntesis indica o número da estrofe.

Assim, o Autor descreve o sermão de Cristo como «mui alto e mui subido,» (24), e Madalena no apelo final aos príncipes da terra, diz-lhes: «que por mercê de Deus sois mais subidos» (275) – nos Lusíadas, há os «feitos altos & subidos» (III.2), «altos feitos grandes e subidos» (V.90), ou «Com fama grande, & nome alto & subido» (IX.88).

No poema introdutório fala-se na «dura guerra» de Madalena; Cristo dirige-se aos homens instando-os a largar a terra: «não te vejas depois em dura guerra» (26); o Diabo, lamenta-se da ingratidão de Madalena: «É possível que me faça dura guerra/ aquela por quem fiz tanta na terra?» (187); e Madalena, louvando a Jesus: «vós venceste só a dura guerra» (259). Fala Camões do «braço forte, de gente sublimada» (L.III.14), de «Obras, que o forte braço já fizera» (L.VII.74), ou «Provarião do braço duro & forte» (L.X.10). Madalena, recriminando-se sempre, dirige-se aos seus olhos, que deram entrada: «na alma a cruel morte/ que a vida me roubou com braço forte» (50); o Autor descrevendo o ataque diabólico: «padeça a Madalena cruel morte/ entenda quanto pode um braço forte!» (225); o Diabo a descrever Madalena: «É forte nos combates, incansável/ em braço por qualquer cometimento,/ aqui convém mostrar um braço forte» (237); Madalena de novo a rezar: «defendei-me Senhor, com braço forte» (250), e louvando: «...pois que vejo destruídos/ com grande prazer meu, por braço forte» (261). Diz Camões, «a crueza fera & dura» (L.X.47), ou «que inimiga não há tão dura & fera» (L.X.113). Na sua admoestação aos homens, Cristo também os insta à penitência: «antes que venha a morte fera e dura» (27); o Autor recrimina Madalena: «Se teu erro no mundo não se vira,/ não fora minha dor tão fera e dura» (76); também o Diabo: «não sejas pera ti tão fera e dura» (151), e repete-se: «até quando/ hás-de ser pera mi tão fera e dura?» (192); Madalena reza: «Olhai minha aflição, tão fera e dura» (251), «Que natureza, há tão fera e dura,/ que não sinta em si vossa brandura» (265). Depois há a questão das lágrimas, das quais nos diz o Autor: «nas fontes cristalinas desses olhos/que lágrimas manando vêm a molhos» (37), e em Madalena: «que fazeis, que não brotais/ manando destes olhos como fontes!» (72). Lágrimas que ainda, segundo o Autor: «tornam puro/ o céu: e clara tornam a noite escura» (41); Depois, Cristo refere a descida à terra: «Cobri-me de negra sombra por dar a luz/ a quem viveu sempre em noite escura» (101); diz o Autor sobre Madalena: «da noite foge logo, negra e escura» (129), e sobre a chegada do fero Satanás: «...tudo escurecia,/ ficando em noite escura o claro dia» (224); e Madalena dirigindo-se ao Sol: «...mostras o claro dia,/ de quem se esconde sempre a noite escura» (269). Por fim, renegando os bens, Madalena refere-os como: «invenções de Satanás, só inventadas/ em que mil almas míseras, mesquinhas» (47) – reforçando a associação ao epi-

sódio de Inês de Castro, já suscitada em Bernardes: «Aconteceu da mísera, & mesquinha» (L.III.118), e «Porque me deixas, mísera & mesquinha» (L.IV.90), diz Camões.

**– Madalena Aurora torna-se Eros e Diana**

Na primeira estrofe começa logo o Autor por nos apresentar Madalena-Aurora, saindo de casa de manhã, pondo a tónica na capacidade de sedução: «fazendo vai nas almas grande empreza,/ que a força de seus verdes olhos belos/ cativos deixa quantos ousam vê-los» (1), uma beleza física: «que roubava a graça a toda a rosa/ a frescura aos campos deleitosos» (3). A prova é ainda dada pela reacção à sua entrada no Templo: «que todos logo põem os olhos nela/ espantados de ver tal gentileza» (4), que se oferece como contraponto à transformação que sofre pelo encontro – aqui elidido – com Jesus. É sempre o Autor quem informa: «nas mesmas redes que trazia,/ ficou enredada em um momento:/ Com redes d'amor,...» (5), também refere o olhar divino, que tira a cegueira e por contraste: «mostra-lhe que estava pouco bela,/ mui feia, morta, cega e fria» – numa nova inversão do processo neo-platónico, que continua embora nas consequências: «seu frio peito logo foi vencido/ e de seu puro amor enlouquecido» (6).

Este encontro vai ser pretexto para um primeiro excurso, a partir do motivo do caçador caçado (10). Começa com uma moralização sobre as Vaidades: «Ah quantas Madalenas acharemos/ hoje no mundo: ah grande Vaidade/ tão más como esta que aqui temos,/ entregues a seu querer e liberdade» (12) – tema que aparecerá numa das paródias (cap. 4.4.1) – que aqui serve de preâmbulo à introdução de *exempla* clássicos do motivo acima: o primeiro retirado de um epigrama de Teócrito: Eros, querendo mel, acaba picado pelas abelhas e Vénus compara essas picadas com as das suas próprias setas; e o segundo, agora latino: «Andava a Madalena qual Diana» (17), invocando uma metáfora cara aos marinistas, como em Girolamo Fontanell; para terminar condensando Eros e Diana sobre a figura de Madalena: «d'aguilhões doces ferida,/ vê logo claramente seu engano/ o qual não vira nunca se não fora/ ferida d'amor algu'a hora.» (19). Não chega porém a terminar a hipotética relação de Cristo com Actéon, porque é exactamente aqui que falta um fólio – arrancado.

Continua-se o manuscrito ainda com a fala do Autor sobre o sermão «mui alto e mui subido» feito por Cristo, a quem dá a palavra na estrofe seguinte. Cristo inaugura a primeira das suas duas intervenções com um discurso gongorizante sobre a fragilidade da vida: «quem traz o seu juizo tão perdido/ não vês que és pó e cinza e leve vento?» (25), e a fugacidade do tempo: «que deuses são os teus a quem adoras/ não vês que foge o dia, o mês, o ano?/ Não vês que foge a vida co'as horas?» (26), para dar outra vez a fala ao Autor, que descreve o efeito das palavras de Cristo na alma de Madalena.

Esta já chora na estrofe (31), e na seguinte: «Já os verdes olhos belos não levanta/

que em fontes de cristal tem convertidos» (32). Choro e arrependimento prolongam-se por mais três estrofes, acompanhando Madalena até casa, para onde foge: «Qual cerva ferida que correndo/ em busca vai da fonte conhecida/ por dar remedio ao mal que vai sofrendo» (36), onde se encontra uma interpolação da poesia trovadoresca, ou novamente uma inversão do mito de Diana e Actéon. Regressa o Autor às lágrimas – com mais uma imagem que vai ser tema de paródia: «não m'espanta já banhar-se em água/ uma alma cujo peito convertido/ está já noutro Etna ardente frágoa» (38). E continua, indo agora buscar exemplos ao *Antigo Testamento* (Sara, Tobias, David) e ao *Novo* (Pedro), dando tempo a Madalena de chegar a casa: «Aqui de sua dor mui lastimada,/ de seus vestidos ricos num momento/ se despe, e diz às joias e toucados/ em outro tempo dela tão prezados.» (46). Passa então a palavra a Madalena, que pelas 57 estrofes seguintes irá recriminar todos os bens materiais.

**– a cena das "Vaidades"**

Começa: «Tirai-vos lá falsas louçainhas,/ invenções de Satanás, só inventadas/ em que mil almas míseras, mesquinhas/ se enlevam de si mesmas descuidadas:/ Tirai-vos lá toucados e vasquinhas/ de pérolas custosas bem lavradas/ por que corpo tão sujo e fedorento/ não merece trazer tal ornamento». Inaugura-se assim o monólogo de Madalena tradicionalmente associado ao tema da «Vaidade». As pérolas das lágrimas saltam para a pintura como adornos, os colares partidos ou a partirem-se, sinal da renúncia ao passado, o abandono dos bens do mundo já de si efémeros.

Irá discorrer longamente sobre todos os pormenores, desviando o sentido de alguns biografemas pela alteração da função icónica tradicional. Começa pelos «cabelos louros tão prezados» (48), que passam a condensar em si os óleos: «Já não sereis de unguentos preciosos/ como dantes ungidos, nem curados», num eco de Quintella, acrescentando-lhes ainda um pormenor que refere a Madalena castelã: «nem de toucados ricos curiosos/ com arte, e com cuidado, bem toucados» (49). Passa aos olhos: «por meu mal tão graciosos/ em vaidades dantes ocupados,/ em prantos vos tornai mui copiosos» (50), e desejando-lhes a cegueira (51); seguem-se os ouvidos (52), desejando a surdez (53) e volta aos olhos enquanto janelas da alma: «De ledos vos tornai, meus olhos, tristes/ pois n'alma não meteste, tão sem tento,/ todas as vaidades quantas vistes/ fazendo em todas elas fundamento?» (54). Aqui o tema da Vaidade retoma o soneto atribuído a Diogo Bernardes – «Horas Breves do meu contentamento» – a ecoar pelo restante do *Tratado*.

Madalena continua o seu discurso de recriminação, referindo de novo os ouvidos, para continuar pelos: «...narizes meus/ tão cobiçosos/ de cheiros e perfumes delicados» (57), a língua: «instrumento de lascivas palavras ociosas/ e de brandos requebros fundamento» (59), invectivada ainda: «Cuidavas que vencias bem falando,/ mas então tuas falas descobrias/ Que devêras encobrir, sempre calando,/ ou pesar as pa-

lavras que dizias» (60) desvirtuando, por antecipação, a capacidade lendária da eloquência – o que se reitera mais adiante no poema pelo silêncio de Madalena perante as ofensas diabólicas: o silêncio revelado como obsessão inquietante nos pregadores. Madalena dirige-se ainda ao «ventre cruel, apetitoso» (61), às mãos, «sempre perfumadas», que passarão a servir o corpo com «cilícios» (65), aos pés: «por que sempre convosco andei errando,/ E me trouxestes sempre mui errada:/ Não me fora melhor estar louvando,/ recolhida em minha casa encerrada?» (66), patenteando uma outra preocupação do Autor, associada à liberdade inicial. Abrindo aqui um parêntesis, esta enumeração dos diversos membros e partes do corpo reproduz a metáfora anatómica já referida do *Zohar*.III como base da descrição da indizível manifestação do divino – o que poderia reforçar a hipótese de o *Tratado* pertencer ao judeu ou judaizante Manuel de Leão.

Regressando ao texto, Madalena passa a um interrogatório a si própria, sobre a sua vida, preocupada com o «pensamento», por entre moralizações vai dar uma nova leitura ao soneto de Bernardes: «Onde trazias, diz, o pensamento,/ quão da vergonha honrosa que guardavas/ de peitos feminis próprio ornamento/ se de teu nome e fama, não curavas:/ De que fazias triste fundamento?/ Que das torres do vento que fundavas/ entende que fundaste torpe fama/ que pelo mundo todo se derrama» (71). Continua este solilóquio, pelas lágrimas, o peito, os suspiros, os olhos, e de novo as lágrimas, até chegar à vida em si (80), e também à alma, num discurso subitamente pouco ortodoxo: «Deixa-me, vida, indigna de ter vida/ que vida tão vã e mal gastada/ com rezão deve ser aborrecida/ e sempre perseguida e maltratada:/ Vai-te ao eterno fogo, alma perdida/ a que te têm teus erros condenada,/ que bem convém arder em fogo eterno/ quem tem tão ofendido o sempiterno» (81).

**– uma defesa do suicídio e a condenação predestinada**

Esta condenação à vida – que já encontrámos nalguns poemas anteriores, e que, como vimos, também pode ecoar os monólogos das grandes heroínas clássicas – avança para uma defesa do suicídio (84) que traz implícita a predestinada condenação por via da queda primordial. Esta reforça-se nos primeiros versos da estrofe seguinte, que permite a antiga identificação com Eva após o pecado, sem a remissão de Hipólito: «Onde me esconderei que me não vejam» (85). Ideia que se prolonga também pela oitava seguinte por uma nova invocação a Camões, agora ao soneto «O dia em que nasci mora e pereça»: «Ó, quão ditosa fora se morrera/ no dia que nasci, e nunca o vira/ por qu'assim, a meu Deus nunca ofendera,/ nem esta dor que sento, não sentira:» que se expande até às implicações calvinistas: «Dos céus que me estão vendo, estou corrida» (87). Não param as auto-recriminações reiterando Madalena o desejo de cegueira, morte, e de nunca ter nascido. Arrancando com um epíteto evidentemente camoniano: «Cessem já todos meus contentamentos», avança por uma segunda glosa do já referido soneto de Bernardes, instando o seu cora-

ção ao arrependimento. Após mais um apelo às lágrimas (90), passa às invocações a Deus, a quem se confessa directamente (92) e de quem afirma fugir: «Se de vós fugindo me escondia,/ vós me andáveis, meu Deus, sempre buscando,/ e fugindo de vós, amor divino,/ vós me chamáveis mais, dizendo de contino:» (94).

**– Madalena exemplo da humanidade pecadora**

Dá então a palavra Cristo, que retoma o seu discurso sobre o *tempus fugit*, a que se acrescenta uma glosa agora sua ao soneto de Bernardes: «Torna sobre si teu pensamento,/ acaba de deixar tão grande engano,/ em cousas vãs não faças fundamento» (96), seguindo depois com ecos de Bernardim: «e quem te traz de ti tão apartada?» (97). Pedindo-lhe que não lhe escape, passa a indicar todos os motivos da redenção que, em última instância, têm por objecto Madalena: «Cobri-me de negra sombra por dar a luz/ a quem viveu sempre em noite escura» – com suspeitos ecos gnósticos – mas vindo a re-transformar a personagem feminina, à moda francesa, em exemplo da humanidade pecadora «Olha pois, Madalena, que merece/ quem por amor de ti tanto padece.» (101).

Descobre-se, a seguir, que é Cristo quem busca Madalena, e vai procurar persuadi-la com o discurso do amante abandonado: «Tantas faltas d'amor em mi conheces/ tão pobre d'amor sou, tão abatido,/ que por falta d'amor assim me deixes», que logo vira ao divino: «pondo no falso mundo teu sentido?». Este discurso suscita já naturalmente o confronto com outro paralelo dentro em pouco, da parte do Diabo (e a perder com a comparação). Madalena retoma a palavra, para reconduzir a fala de Cristo ao discurso indirecto (107), e continuar com as culpabilizações, que alterna com a descrição das qualidades divinas: «Com que olhos vos verei, meu redentor,/ se os meus estão tão cheios de veneno» (112), e vai completar com uma definição do amor (divino): «Amor sempre amoroso, amor divino,/ amor que tudo tens de amor rendido,/ amor brando e suave, amor benigno,/ amor desta alma, amor de amor nascido» (113), com poucas variantes, até começar a interrogar-se sobre o modo como pagar esse amor (120), mudando do «vós» para o «tu» no momento da oferenda: «Dou-te meu coração, pois me tens dado,/toma-o, leva-o lá, tem-no contigo;/Dou-te o desejo, amor, dou-te o cuidado,/a ti só quero, amor, por meu abrigo» (121).

Regressa o Autor, para descrever o estado de Madalena: «Estava neste amor toda embebida,/ não lhe lembrando mais o seu ser,» (122), num esquecimento de si própria que invoca o êxtase, e traz agora para o momento da conversão o biografema da vida eremítica. Entre moralizações e apelos divinos, oferece seguidamente Madalena como exemplo: «Que peito se viu mais endurecido/ que o peito desta cega pecadora?/ Olhai, quão duro andava, quão perdido,/ olhai qual foi, olhai qual é agora:/ Olhai quão facilmente foi vencido,/ olhai como agora geme, como chora,/ já toda se converte em amor puro,/ daquele amor do céu, amor seguro.»

(126). Indo buscar como metáfora a «pedra de cevar», enumera os efeitos do amor de Deus sobre os homens, e faz uma descrição dos atributos divinos: «Vós sois o claro sol resplandecente» (129) até: «Vós sois fogo do céu mandado à terra», discurso que depois atribui a Madalena, como pretexto para introduzir a fala do Diabo: «Tudo quanto a Madalena a Deus dizia/ os brandos amores que lhe falava/ os prantos, os estremos que fazia,/ o fero imigo nosso bem notava:/ E não podendo já sofrer quanto ouvia,/ que de furor e raiva cego estava,/ não duvida mostrar-se à penitente/ dizendo agastado e impaciente:» (132).

**– introdução e um Diabo inspirado em Gil Vicente, Tasso e Andreini**

O aparecimento do Diabo marca uma aceleração de ritmo no texto, seja pela introdução das descrições bélicas, seja por uma diminuição do tamanho das falas de cada personagem. E também um aumento de qualidade – talvez porque, não estando tão preocupado em respeitar as conveniências sagradas, o autor do manuscrito se permitisse maior liberdade poética. A partir daqui, continuando embora as fórmulas épicas e camonianas, as grandes referências intertextuais são o Tasso e Gil Vicente. E o Diabo entra em cena a invocar as fúrias infernais: «Acudi, acudi, fúrias, correndo/ vereis os meus tormentos sem iguais/ acudi com tão grandes alaridos/que ponham grande espanto nos nascidos» (133), pedindo-lhes vingança: «Tomai, tomai de mi cruel vingança/ abrazai-me já com fogo imortal,/ não haja em meus tormentos já mudança/ pois eu a causa fui de tanto mal:/ A Madalena, em que eu tinha confiança,/ me deixa, e me faz guerra campal,/ mas bem mereço ser atormentado/ pois em guardá-la fui tão descuidado» (134).

Prolonga a enumeração dos seus tormentos pela perda de tão boa serva e fiel amiga, quando «todo o mundo me serve e preza» (138) e surpreende-se pelo abandono dado que: «De todos comumente sou buscado:/ Uns honra me pedem, outros riqueza;/ D'outros por deleites sou rogado/ negaça com que faço grande preza» (139), passando então a dirigir o seu discurso a Madalena: «Ah! Madalena, minha rosa bela/ por quem me tendes meu amor trocado?/ Ah, tornai-vos pera mi minha estrela,/ pois vedes meu amor e meu cuidado:» (140), num registo que invoca a alcoviteira de Mestre Gil.

Continua o Diabo, agora com inesperadas moralizações baseadas nas regras do senso comum: «Olha que é grande mal, em peito amante/ que tem mostrado amor e grã firmeza,/ ser notado desvario, e de mi constante/ que em sangue generoso é baixeza» (144), e pretexto para recuperação do biografema da juventude: «Não olhas quantos bens te tenho dado!/ No rosto linda graça e fermosura,/ beleza nesse corpo delicado,/ mil graças no falar, no rir brandura/ riquezas te busquei com grã cuidado,/ Mil honras pera viveres mais segura» (146), descobrindo-nos assim que todos os dons de nascença foram prenda sua – e não da «natureza» ou de origem divina, como afirma a própria Madalena no final deste poema. E confirma o Diabo

que foram não só os do passado remoto, como os do mais recente: «Que cousa desejaste que negada/ te fosse? Ou de que fosses descontente?» (147), e queixando-se sempre do abandono, recorda-lhe: «Comigo andavas leda, e contente/ e agora suspiras de contino,/ chorar te vejo sempre amargamente».

É aquele reparo que introduz o discurso que, apesar da antítese de intenções, se exibe idêntico ao de Cristo pela forma e conteúdo: «Ah, deixa de seguir tão triste vida/ recolhe, acaba já teu pensamento;/ .../ Não vês que andas de ti mui esquecida,/ mui cega, sem sentido e sem tento?» (150). Espantando-se pelas diferenças físicas que descobre em Madalena, nos olhos – pelos quais «mil» se perderam, evocando a figura da bela Helena – no rosto, no corpo, comenta: «Disciplina num corpo delicado,/ e em tão alvas carnes tais cilícios,/ não achas que merecia ser tratado/ com mimos e mais brandos benefícios?», tentando trazê-la ao caminho do bom senso: «Ah, deixa disciplinas e cilícios/ que são, de pouco sizo, bons indícios.» (154), numa nova recuperação do biografema da vida eremítica, que se confirma: «Cilícios de que servem? Quem te obriga/ jejuar, nem fazer tal aspereza?/ Ah, deixa Madalena tal engano,/ pois tudo te redunda em grande dano» (156), insinuando a dimensão radicalmente penitencial daquele biografema que, como se viu, na origem tem mais a intenção contemplativa.

**– Madalena em conflito interior**

Madalena repele-o: «Aparta-te de mi, pai da maldade/ lisongeiro enganoso e fementido» (157), desmascarando-o, confirmando ter já dado seu coração a Deus: «Aparta-te já daqui, fera serpente/ por que a minha alma ver-te não consente» (159). Devolvendo-lhe as prendas que lhe tinha dado, «os vestidos/ profanos, mas de rica pedraria» segundo o Autor, que após uma rápida intervenção cede de novo a palavra a Madalena, que entra em cena a invectivar as roupagens, num renovar do discurso sobre as vaidades: «Já não cobrireis vãs profanidades/ deste meu corpo noutro já mudado,/ que se dantes era dado a vaidades/ agora foge delas com cuidado» (162). Esta fala será pretexto para um desdobramento. Pelo diálogo que estabelece com as vestes e depois o corpo, percorrendo os membros de antes, insultando-os e instituindo-os como «tu», Madalena assume o «eu»: explicita assim o conflito interior no discurso da divisão, e marca a distância entre «mim mesmo e mim». Há um intervalo no processo, provocado pela interferência do Autor, que acaba por reforçar aquela distância: «Despedida pois, de todos seus vestidos,/ chorando com dor, disse a seus cabelos» (167). Madalena retoma a palavra para inscrever de novo neste presente o futuro da vida eremítica: «Cobri-me, cabelos, estes perdidos/ membros: pois já servistes de pecados» e na estrofe seguinte: «Agora servireis, cabelos tristes,/ de cobrir este corpo despojado» (168).

Segundo o Autor, Madalena recuperou o estatuto de «grande penitente» (169). Confessou a metamorfose do pensamento, a entrega do coração a Deus, as lágrimas, pe-

nitências e jejum, a mudança de corpo, a nudez - em princípio, adquiriu todas as marcas da conversão, mas tal não impede que seja ainda atacada pelo Diabo.

**– contra-ataque do Diabo, uma ameaça ao livre-arbítrio**

Regressa este, a lamentar-se: «Ai de mi, que farei, que farei, perdido!/ Oh mundo, meu fiel e caro amigo,/ onde estás, que não ouves meu gemido,/ que fazes, que não sentes meu perigo?» (170). A par do Mundo, vai invocar a Carne, numa reconstituição da trilogia medieval dos inimigos do homem. Dirige-se depois a Madalena, num novo discurso do amante cavaleiresco rejeitado: «Ah Madalena minha, bem entendo/ que quereis que vos sirva de vontade,/ e não me engano não, pois estou vendo/ vossa fé, vosso amor e lealdade;/ Entendei, meu amor, que não pretendo/ mais que servir-vos sempre de verdade,/ por isso não me dês tanto desgosto,/ pois já quase no fim me tendes posto» (172). De novo será repelido por Madalena: «Aparta-te de mi, cruel imigo/ das almas, manjar torpe e venenoso;/ Aparta-te daqui, que sem perigo/ noutro amor me sustento, mais gostoso/ amor suave e brando, e mais amigo» (173). Rejeitado, irritado pelo atrevimento, o Diabo passa à ameaça: «Espera-me e verás, mulher coitada;/ Não sabes que és minha por direito/ e que posso lançar-te no inferno?» (175), num regresso à predestinação, que continua pelas estrofes seguintes: «Perdida, já cuidavas que eras santa?» (177), ameaçando agora o livre-arbítrio, pois Madalena está já convertida: «Se confias em tua penitência,/ entende que já nada te aproveita,/ porque aquela divina sapiência/ de tão nefanda boca nada aceita:/ Mofina, teu jejum, tua abstinência/ não agrada ao Senhor, nem no deleita,/ por isso entende que és já perdida/ e te não vale chorar, nem mudar vida.» (178).

O Autor vem confirmar o ataque a Madalena e trata-a agora de «pobre pecadora» depois de a ter promovido a «penitente», para lhe dar de novo a palavra. E Madalena reza, a Deus e a Jesus, pedindo protecção, e delegando neles a sua defesa. Diz-nos o Autor que a prece teve como resultado a fuga, temporária, do inimigo: «e se mete na cova negra e escura,/ onde cheio de raiva diz consigo», e diz o Diabo: «Sofrerei que uma fraca criatura,/ minha morada antiga, e aposento,/ mo tire com tão grande abatimento?» (186). Continua a carpir a ingratidão de Madalena, para o que invoca como testemunha o narratário/leitor, terminando com a esperança na volubilidade feminina: «Porém, quem se mudou tão brevemente,/ me dá, por outra parte, confiança/ que poderá tornar mais levemente,/ pois na mulher é certo haver mudança» (190). Regressa o Autor, a comentar a disposição de Madalena: «Grande alegria, e grã contentamento,/ recebe a Madalena em ver queixoso/ o rei das negras trevas, cujo intento/ era tirar-lhe da alma o seu esposo» (191), um recuperar da relação mística entre Madalena e Jesus, só possível tendo sido aquela purificada, mas que reforça a incongruência atrás referida pois introduz um novo ataque do Diabo.

Para já, limita-se este a um novo discurso de sedução, tratando-a de cruel e, in-

solitamente, afirmando-lhe a sinceridade do seu amor: «Até quando, hás-de usar de desfavores/ com quem te serviu sempre sem teu dano?/ Não deixes, Madalena, meus amores,/ pois sabes que te amo sem engano» (193), depois de invocar em seu favor a própria moral: «Quem se esquece do bem já recebido,/ dá mostras manifestas de baixeza;/ Mas quem por bem, dá mal não merecido/ além de ser ingrato, é grã crueza» (194). Surpreende-se por ter um rival: «nem eu entendo/ quem mais te possa amar, disto m'encanto» (197).

**– Diabo hedonista aconselha o caminho do meio**

Recuperando o topos do «mundo às avessas», descobrindo-nos que os homens: «Os erros, como cegos vão seguindo,/ não faltam pera mal mil defensores» (199), passa o Diabo a advogar o aristotélico e escolástico, também tridentino, caminho do meio: «Não posso encobrir mais o sentimento/ de te ver andar tal, que escassamente/ te posso conhecer, que grande engano/ é seguir tantos estremos com tal dano» (200). Pede então a Madalena que tenha dó de si própria, e não seja imprudente: «Não vês que todo estremo é mui danoso,/ e que não pode durar a violência?/ O rigor, sem justiça, é perigoso/ perigosa a justiça sem prudência:/ O jejum moderado, é proveitoso/ proveitosa a prudente penitência,/ mas estremos sem prudência ordenados/ são de Deus e dos homens condenados» (204). Continua o eloquente Diabo enriquecendo os seus argumentos com os temas – atrás usados por Cristo – da brevidade da vida e fugacidade do tempo, mas agora na sua perspectiva hedonista: «Não queiras acanhar a fermosura/ de que te quis dotar a natureza;/ Não queiras ser de ti mesma homicida,/ mas goza enquanto a tens, de tua vida» (206), seguindo com o discurso anti-franciscano redescoberto pela Contra-Reforma a favor da riqueza: «que Deus também se serve de riquezas,/ com elas também pode ser louvado,/ pois elas remedeiam mil pobrezas:/ Não cuides que deixá-las é forçoso/ se quer cometer grandes emprezas,/ que riquezas não são impedimento/ às almas que desejam salvamento» (207).

Afirma ainda a bondade da criação: «Nenhuma cousa é má naturalmente/ .../ que Deus, todas criou mui sabiamente» (208) e, como orador persuasivo, vai buscar outros exemplos para reforçar a sua posição: a fidelidade dos velhos amigos (209); que não se deve resistir à natureza – aqui com uma imagem barroca cara a Pascal: «A cana dá lugar ao rijo vento/ por isso permanece em seu assento» (210); depois, o ouro, o vinho, o comer e o fogo são positivos se regrados, e negativos se em demasia; e termina com um discurso contra o suicídio: «Não queiras encurtar teus breves dias/ com ásperos jejuns e penitências,/ que todos julgam ser hipocrisias/ e não se enganam nas aparências» (213), pois bastará confessar os pecados para se ser perdoado.

**– Madalena assume o silêncio**

Por intervenção do Autor, muda a fala para Madalena, que dirá em silêncio: «Meu Senhor, pois me dais ocasião/ de ganhar-me ou perder-me em tal perigo,» (214), onde se reforçam as incongruências: já convertida, perdoada, unida a Cristo, corre ainda o risco de perder-se; ou seja, depois de, por livre-arbítrio, ter tomado a decisão de abandonar o Mundo o Demónio e a Carne e seguir a Deus, depois de ter entregue a Deus a sua defesa, ainda continua em pecado-queda, e em perigo. E encomenda-se novamente: «socorrei-me, Senhor, com vossa ajuda/ e respondei por mi, que já sou muda» (215), reiterando-se o silêncio em oposição à velha eloquência evangelizadora, louvado pelo Autor: «Oh exemplo de virtudes admirável/ não de fraca mulher, mas do céu dado/ saber calar é cousa mui louvável» tornando-se agora *exemplum* pelo silêncio: «imite a Madalena com cuidado/ em bem saber calar, pois comumente/ quem sabe bem calar é mui prudente» (216). Continua o Autor com os louvores da mudez, até dar a fala ao Diabo.

**– uma primeira psicomaquia: a guerra das Fúrias-Erínias**

Lamentando-se sempre dos desprezos, resolve vingar-se de vez: «Armas, armas, socorro companheiros!/ Oh fúrias infernais do negro averno,/ acudi com trovões, e com chuveiros,/ apareçam os abismos desse inferno:/ Cubra-se todo o céu de nevoeiros,/ arrebente na terra o fogo eterno!/ Mostrai tais estrondos e bramidos/ que ponham grande espanto nos nascidos» (223). Interrompe o Autor para descrever as consequências do bramido do Diabo, que passou a assumir-se como Satanás. Rebentam «trovões medonhos», e «Vozes infernais» declarando guerra a Madalena: «a terra se abalava desd'o centro:/ Mil figuras de aspeito temeroso/ aparecem, com cujo movimento/ os ares se vão todos corrompendo,/ e a terra que tal sente está tremendo» (226), para dar lugar a Megera, Alecto e Tisífone, as Fúrias-Erínias ao serviço de Satanás.

O Autor retoma o seu papel de mestre-de-cerimónias, para apresentar «um sermão» de Satanás às hostes infernais, que reproduz (e parodia) as exortações épicas pelos chefes aos seus guerreiros na iminência de uma batalha perigosa – a retórica do discurso de Ulisses perante Cila e Caribdis (*Odisseia*, VII), ou de Eneias, separado dos companheiros pelo naufrágio (Livro I) – antecipando a abertura do *Paradise Lost de Milton* (I). A estratégia começa pela enumeração dos perigos já experimentados e riscos corridos, a que se segue a recordação dos êxitos do passado, das vitórias alcançadas, para dar alento e instar à acção.

Neste caso, Satanás, assumindo-se como Lúcifer, dá uma versão positiva da sua queda – uma recuperação do Tasso que arremeda a personagem de Milton: «Bem sabeis que depois que fui lançado/ daquele glorioso firmamento,/ em que com tantas graças fui criado,/ por braço poderoso e violento:/ Com quanto valor meu, com

que cuidado/ a terra sujeitei, o mar, o vento,/ as plantas, os animais, os elementos/ da minha sujeição não são isentos.» (230); gaba-se seguidamente do «triunfo glorioso» levado sobre Adão usando a forma da serpente (231); dos súbditos que conquistou, entre as gentes e no mundo: «de reis e sacerdotes mui servido», nos templos «como Deus, por Deus havido» (233); dos elementos, das cidades que subjugou, «invento mil enganos, mil discórdias,»; para se admitir vencido por Madalena: «Se dela me não vingo sou perdido» (235). Determina castigá-la, e informa que «a empreza assaz grande é, e de perigo» (236), que justifica pelo uso de um dos significados lendários do nome: «é mais forte que torre inexpugnável» (237).

Uma vez que Madalena se tornou exemplo da humanidade, quem a vencer: «tem vencido/ o mundo todo junto; e por tal feito/ será com grã louvor enobrecido,/ e com prémios mui grandes satisfeito» (238). As Fúrias respondem-lhe: «Pois que nossa fama é tão notória,/ não tens que arrecear desta vitória» (239), e passa o Autor à descrição da hiperbólica batalha: «Eis logo pelo ar fogo se acende,/ a terra por mil partes parecia/ querela só verter: aqui se fende/ ali se abre com tremores que fazia» (240). Madalena reza a Deus, como Vasco da Gama rezou a Vénus (L.VI.81), e as Fúrias atacam sem êxito: «Do nome de Jesus amedrontados/ que a Madalena chama com firmeza;/ Se afastam dali logo, mui raivosos,/ e de vingar-se dela desejosos» (243). Perante a cobardia, Satanás faz uma segunda exortação: «Sus, tornemos, tornemos com fervor/ não soframos tal abatimento!/ Lembrai-vos, companheiros, do valor» (246), e acometem outra vez – um recuo e contra-ataque que recordam agora Aljubarrota (L.IV.31).

Diz o Autor: «Chamas de fogo lançam, mui raivosos/ de afronta recebida, mui servidos/ estavam em tomar dela vingança/ mas atrás logo se tornam sem tardança» (248), um segundo falhanço devido à oração de Madalena, que se prolonga agora por umas quatro estrofes. E com ela relata o Autor: «Desapareceu logo a multidão/ que veio de Aqueronte, seu abrigo,/ tornando-se a meter no negro averno/ com temor do poder do sempiterno».

**– o *magnificat* de Madalena**

Madalena fica consolada, dá louvores: «Lágrimas de prazer está lançando/ dizendo por ver Deus em seu favor» (256). Segue-se a sua acção de graças. Chorando por amor, entra a definir esse amor: «que me tem toda em si mudada/ o qual me faz falar, me faz ser muda/ e a tanta alteza me subiu do nada». Referindo ainda o amor como «morada» – numa evocação de S. Teresa de Ávila – (258), passa à descrição das suas características (261). Sendo amor de Deus, continua pelos seus atributos (262), acções (263) e generosidade (264), chegando a um *Magnificat*: «Alegra-te no Senhor, ó alma minha,/ canta-lhe mil louvores de contino,/ pois ele é teu favor, tua mézinha/ teu amor mui suave, e mui benigno» (267). A mudar-se num louvor às cortes celestiais fácil de confundir com a saudação dos anjos aos pasto-

res natalícios: «Louvai céus, o Senhor, lá nas alturas/ e vós com doce voz cantai louvores,/ anjos, arcanjos e virtudes puras» (268).

**– a oração ao «irmão Sol»**

Prolongam-se as graças num pastiche da oração ao irmão Sol e irmã Lua de S. Francisco de Assis, à qual são acrescentadas as respectivas contrapartes mitológicas tornadas em servos de Deus: Délio, a quem pede que esqueça Dafne; Diana, e suas donzelas «em bela fermosura mui estranhas,/ parecendo sol claro, e elas estrelas» (271), as «ninfas do cristal do firmamento», e também os elementos, num sincretismo religioso que recupera a anterior fala do Diabo: «Tudo que criou, tão sabiamente/ ordenou, com tal sorte e com tal arte,/ que permanece assim eternamente,/ sem falta se enxergar n'alguma parte» (273).

A perfeição da criação divina justifica os apelos seguintes: «Louvai dragões, e abismos cavernosos,/ o Senhor que governa céus e terra!», e também o fogo, outeiros e montes: «...fontes, rios e alta serra,/ rebanhos, feras, aves e serpentes/ cantai de seus louvores entre as gentes» (274), numa exaltação genésica que reconquista para Madalena as suas funções de *Dame Nature*. Continua o seu discurso, dirigindo-o agora aos: «príncipes da terra imperadores,/ que por mercê de Deus sois mais subidos,/ dai-lhe mil graças sempre, dai louvores/ por mostrar-vos nisso agradecidos:/ E isto tanto mais deveis, quanto maiores/ sois na terra, de todos tão servidos;/ Mancebos, moços, velhos e meninos,/ cantai a Deus louvores mui continos» (275), descendo pela escala hierárquica da Fortuna.

**– anjo saúda Madalena-Maria declarando-a vencedora**

Interrompe o Autor, a informar que Madalena fez uma pausa no seu cântico, e que se aproxima um anjo «que do céu por ela vinha» (276) - um tanto *ex-machina*. Um anjo roubado aos êxtases da vida eremítica, e que a vem saudar com as palavras da anunciação a Maria: «Alegra-te mulher», mas por outros motivos: «tu es mate/ de grandes corações, e bem convinha/ padeceres: que em casos perigosos/ se mostram os fortes e animosos» (276), reconduzindo todas as incongruências e tentações a exercícios de apuramento da alma, numa metáfora metalúrgica – pois como o ouro se apuram as virtudes. Depois: «Quem segue e tem a Deus sempre por norte,/ não poderá sentir nunca desfavor» (278), nem contra ele pode estar a «parca dura» do destino astrológico (279). O Anjo declara Madalena vencedora sobre a «fera morte», dando-lhe por prémio umas oito virtudes (281) e as lágrimas: «por doce fruto/ em amor e temperança temperadas,/ e delas não será teu rosto enxuto/ que se elas de amor são, são estimadas:/ Com elas pagarás a Deus tributo/ e serão tuas mágoas bem lavadas;/ Será teu manto a pura honestidade/ e teu manjar amor, e sã vontade» (282) – reconvertendo-se por aqui o alimento angelical dado na gruta.

**– alteração dos motivos da fama de Madalena**

A fala do Anjo vai ainda esclarecer a origem da «fama» de Madalena – que hipoteticamente deixará de ser o extremo evangélico «por ter muito amado» – apresentando-lhe algo de mais equilibrado e mediano: «Terás mais por brazão de tua fama,/ humilde coração, manso e benigno». Além disso, reorganiza-lhe o destino, num esforço mais evidente para desligar esta vitória dos excessos extáticos do biografema da vida eremítica: «teu destino/ será servir a Deus com fé mui pura/ com sossego, descanso e paz segura» (284). Por outro lado, ao oferecer-lhe a «coroa das virtudes», esclarece quaisquer dúvidas: «Depois de morta, vida descansada/ no céu: e na terra, honras por memória,/ que bem merece uma alma vencedora/ mais honra que esta; fica-te embora» (286).

**– Madalena melancólica recusa dádivas**

E a resposta humilde de Madalena, dirigida a Deus, re-entregando-lhe a alma, «cousa tão suja, e cheia de maldade», ainda: «gastada em torpezas já a flor da idade,/ mas não me desprezeis em tal estado/ pois tenho meu amor em vós mudado» (286), apesar de todas as purificações, desvirtua as palavras do Anjo. Tanto mais que, declarando a firmeza e constância (287), por uma denegação, usa o vocabulário tradicional do conflito que a revela, como sempre, melancolicamente dividida: «Por que tão outra sou do que soía/ que própria a mi mesma desconheço», e termina a re-oferecer-se como bode expiatório de um mal já aceite como expiado: «pera satisfazer tal malefício/ a vós me ofereço com sacrifício».

**– sonetos finais**

A encerrar este *Tratado* encontram-se mais uns sonetos igualmente anónimos dedicados à Mesma Santa. O primeiro, a partir da interpelação: «Ditosa penitente, amor ditoso», passa ao tema das lágrimas, «aos pés do soberano e doce esposo», a metonímia da conversão que se desenvolve de acordo com os usuais lugares comuns da pena e ventura, da metamorfose de «tristes» em «deleitosas», e prova de força.

O segundo continua com o tema das lágrimas «pérolas de cristal» – invocando as «lágrimas-pérolas» de Lorenzo Casaburi – que perdem a «amargura» enquanto a alma de Madalena «mais se apura». Retomam-se versos do Tratado: «Andavas feia, e cega, e mui perdida», mas para seguir o percurso usual do resultado da conversão: «A vista de teus olhos tens ganhada/ depois que te chegaste à mesma vida/ com vida, e fermosura melhorada».

Ainda como prolongamento do *Tratado*, o terceiro poema refere o descanso presente depois das provas passadas de «fogo» e «água» – para reentrar no tema das lágrimas e glosar o desenvolvimento anterior, terminando embora com a novida-

de da ascensão da alma: «Daqui ficou tam limpa, bela e pura/ que dos coros celestiais foi levada/ pera gozar de Deus lá nessa altura» que, provavelmente à revelia do Anjo do *Tratado*, acarretará a referência ao êxtase da vida eremítica.

Esta ideia é confirmada e explicitada no último soneto, que associa as visitas diárias dos anjos à «escada de Jacob» escondida sob uma fórmula algo enigmática: «mas nem um sem descer ao céu subia.». Esta referência acaba metaforizada na «queda» de Maria: «das torres ao estado em que nasceu»: numa versão e inversão estranhas, porque Maria nasceu «nas torres» – em Magdala – e caiu «do» estado em que nasceu. Esta formulação apontaria para uma leitura gnóstica, se não fosse uma hipótese tão remota por ausência de provas. Mas o soneto continua, com Maria a subir normalmente a escada, tal como Jacob e Diotima: «E no degrau primeiro que escolheu/ em lágrimas de amor se desfazia». Dos tercetos infere-se o percurso usual, do amor profano – «mais baixo lugar da humilde terra» – ao sagrado, passando pelos pés de Cristo, que a torna exemplo pois: «do mais baixo vale faz mor serra».

Na literatura, Madalena está reduzida às lágrimas, que se tornam seu emblema, e das quais se tornou símbolo. Numa concentração progressiva sobre este único motivo de todos os variados elementos da tradição que consigo acarretou. Espelho da alma, água por oposição ao fogo de que surge como vestal já na pintura de Josefa de Óbidos.

Termina-se por aqui o grande corpo dos textos em verso dedicados à Madalena, que passará antes a ser tema de prosas até quase ao século XIX, em particular da literatura de carácter edificante, e sermões.



*Noli Me Tangere.* (1524) – *Hans Holbein, o Novo.* (1497-1593)

*Óleo sobre madeira* (76,8 x 94,9 cm.)



# 8. MADALENA DOMESTICADA
## – DOS SERMÕES À LITERATURA EDIFICANTE –

O percurso da personagem de Madalena em direcção ao profano continua e consolida-se pelos séculos seguintes. Os poemas, a rarear, repetem à exaustão os temas e motivos até aqui detectados.

### 8.1 Os sermões

Os sermões começam a estender-se, seja em exercícios de estilo, seja a transformar-se em prosa didáctica, com evidentes intenções pedagógicas e moralizantes, distanciando-se da sua vocação oratória primeira.

#### 8.1.1 Lágrimas com fezes de pecado – os Sermões de Vieira (1642-1660)

De entre os muitos sermões que tem por tema Madalena, encontra-se um inédito do Padre António Vieira, podendo ser de 1642 (Mendes 1989:369) que lhe aparece exclusivamente dedicado: «Sermão das Lágrimas da Madalena no sepulcro, no Mosteiro da Encarnação», incluído numa miscelânea com título igual ao da edição castelhana de 1660 - *Aproveitar deleitando/ Nova Ideia de Pulpito/ Christão* (B.P.E., CXIII/1-31 d. (MS.) Fól. 100-110) - mas de conteúdo diferente.

Inaugura-se com a epígrafe *Mulier quid ploras?* (João 20) apontando para a demanda junto ao sepulcro e debruça-se sobre o tema das lágrimas. Vieira considera estas como «menosprezadas pelos Doutores» relativamente aos outros momentos de choro, tal como o da conversão. Madalena tem sido sempre repreendida e, usando seis «razões», vai tentar provar que as últimas, junto ao sepulcro, são as melhores. Diz no primeiro ponto que as lágrimas pela ausência de Cristo são derramadas por Cristo morto e, logo, não são de lisonja nem fingidas. Seguem-se alguns exemplos bíblicos – Jacob, José – e regressa ao tema, pela cena da unção, como antecipando as exéquias: «esse unguento derramado he hum obsequio anticipado a mim defunto; Com isto cessou a murmuração, e foy tida por verdadeira amante a M., como dizendo Xpo. se fora derramado para mim vivo, parece que podíeis presumir alguma lizonja, porém para obsequio de hum defunto não tem lugar a lizonja, se não puro amor; (Fól.102.v).

Fundamenta o argumento com o facto de o Sol e as pedras se terem rendido a Cristo na morte (a Tempestade no Calvário), como modelo do obséquio na adversidade: «chorando a hum defunto, e na conversão fez obsequio na prosperidade, chorando por hum vivo.» (Fól.103.v).

**– desvirtuar das lágrimas, Madalena chora por si**

Desvirtuando o objecto das lágrimas de Madalena – que chorará por si, e não por Cristo – continua com a segunda razão: as primeiras são públicas, estas segundas privadas, usando agora o *Cântico*, e o choro de Pedro como termo de comparação (fól.104v.). A 3ª razão reconduz o motivo à personagem de Madalena, entendendo as lágrimas como derramadas por algo que podia remediar, a «sua alma morta pelo pecado», e as segundas por um defunto que não podia ressuscitar – neste momento usa como modelo David (fól.106v.). A quarta razão: «estas foram derramadas por hum engano e as outras por hum dezengano, por que entrou na consideração das coisas do mundo, e inconstância/ dos bens enganozos desta vida, que com tanta violência arrastam nossos afectos e com tanta facilidade se auzentam...» (Fól.107), não esquecendo o tema da vaidade. Na 5º razão descobrimos que estas são limpas, e as outras: «lágrimas com fezes de pecado, porque ainda não tinha graça» (Fól. 109). A dúvida surge porque as primeiras lágrimas são consideradas limpas pelos evangelistas, mas houve o «começar» (fezes) e o «continuar» (limpeza), que introduz a 6ª. e última razão: «porque estas lagrimas as de sua conversão ajão de ser preferidas he porque estas foraõ de Amor e as outras de não amor, pois estas derramou-as por que amava; as outras porque não amava, estas forão em sentimento de seu amado, as outras em sentimento de o não ser amado; e mayor ventagem he chorar por quem amo que por quem não amei; claro fica logo quam mais aventejadas forão estas lagrimas que as da conversão;» (Fól.110).

A ideia da impureza, de que Madalena toma consciência «antes» do encontro com Cristo, é também reiterada no *Comento ou homilia sobre o Evangelho da Segunda-Feira da Primeira Semana da Quaresma* (1651?) onde diz: «A Madalena tanto que começou a conhecer a fealdade das suas culpas, não se atreveu a aparecer diante de Cristo; e assim diz o Evangelista:» trata-se de Lucas 7,39 (Anes 1959:269).

Vieira vai concluir que Madalena não amava antes de encontrar Cristo – mesmo à revelia da frase evangélica – terminando com a «razão» que «persuade o discurso», e com uma invocação: «Agora pois gloriosa Madalena já que com estas lagrimas filhas de verdadeiro sentimento alcançastes nesta gloria as confianças de mimoza e os poderes de querida, agora que mais brilhais, mais luzis, mais resplandeceis alcançai a nossos devotos verdadeiras lágrimas com que mereção a graça que he penhor da gloria adequam.»

No «Sermão do Mandato» (Anes 1959:206-303) na variante de 1643 pregado no Hospital Real de Lisboa, e depois na de 1650, pregado na Capela Real, vamos de

novo encontrar Madalena junto ao sepulcro. Na primeira versão, explorando o tema da ausência como remédio do amor (parte iv), oferece Madalena como exemplo:

*Ouvi o maior exemplo que pode haver desta verdade. Foi a Madalena ao sepulcro de Cristo na madrugada da Ressurreição: olhou, não achou o sagrado corpo, tornou a olhar, persistiu, chorou. E qual cuidais que era a causa de todas estas diligências tão solícitas? Diz com notável pensamento Orígenes, que não era tanto pelo que Madalena amava a Cristo, quanto pelo que temia de si: (...) Sabia a Madalena como experimentada, que a ausência tem os efeitos da morte: apartar e depois esfriar: e como se via apartada do seu amado, que é o primeiro efeito temia que se lhe esfriasse o amor no coração, que é o segundo: (...). Pois o amor da Madalena, tão forte, tão animoso, tão constante, tão ardente; o amor da Madalena canonizado de grande, engrandecido de muito: (...) tão pouco fiava de si mesmo, que temesse esfriar-se? Sim; que tais são os poderes da ausência contra o mais qualificado amor. E como o coração se aquenta pelos olhos, por isso procurava com tanta diligência achar o corpo de seu Senhor, para que com sua vista se tornasse a aquentar o amor, ou se não esfriasse sem ela.*

A platónica ausência do amado que causa sofrimento na alma (Fedro 253c) torna-se mera volubilidade e inconstância femininas. Repete a questão de que o amor não é «união de lugares, senão de vontades» para, um pouco mais adiante, dessacralizar por completo o amor de Madalena: a distância separa os corpos, mas não as almas, «pôde a ausência impedir a vista, mas não pode esfriar o amor». Ao reiterar os temores de Madalena, usa-a como termo de comparação do «amor imperfeito» face ao «amor perfeito» de Cristo. Informa-nos, a seguir que tal filosofia «não é minha, senão do mesmo Cristo» (Anes 1959:302).

Continuando a usar Madalena como figura de retórica, ainda relativamente ao problema da ausência e do amor, não pode deixar de referir novamente o choro, as suas diversas motivações – explorando o passo da Paixão e o silêncio evangélico quanto às naturais lágrimas de Madalena nessa altura –, e de novo escudado com a autoridade de Orígenes. Depois de referir que, para Madalena, Cristo estava menos ausente defunto que roubado, interpela a personagem:

*Mas parai como amante, Madalena Santa, trocai as correntes às lágrimas, que não vão bem repartidas. (...)*
*o que vos falta na sepultura, é só uma parte dele, e a menor, o corpo; pois porque haveis de chorar mais a perda do morto, que a perda do vivo; a perda da parte, que a perda do todo? Aqui vereis quanto maior é o mal da ausência, que o mal da morte. Chora a Madalena menos a morte de um vivo, que a ausência de um morto; a morte do todo, que a ausência da parte. E se o amor da Madalena, que era menos fino, avaliava assim a causa da sua dor entre a morte e a ausência; que faria o amor de Cristo, que era a mesma fineza?*

Estabelecendo a divisão entre corpo e alma, a distinção entre o amor de Cristo e o de Madalena, que se revela como destruição da união das almas platónica e neo--platónica.

Madalena vai aparecer noutros sermões de Vieira, sendo sistematicamente reduzida a símile, e termo de comparação com outras personagens sagradas – evangélicas ou não – quase sempre por via das lágrimas.

**– Madalena *exemplum* de Portugal busca Cristo – O Encoberto**

No «Sermão dos Bons Anos», pregado na Capela Real em 1641 – logo, ainda nos rescaldos da Restauração – a partir daquela mesma ideia de demanda do Cristo morto, Madalena vais servir de modelo a Portugal, sendo pretexto para fundamentar a transferência do sebastianismo para D. João IV: «Assim como a Madalena, cega de amor, chorava às portas da sepultura de Cristo, assim Portugal, sempre amante de seus Reinos, insistia ao sepulcro de el-Rei D. Sebastião, chorando e suspirando por ele; e assim como a Madalena no mesmo tempo tinha a Cristo presente e vivo, e O Via com seus olhos, e Lhe falava, e não O conhecia, porque estava encoberto, disfarçado, assim Portugal tinha presente e vivo a el-rei nosso senhor, e o via e lhe falava e não o conhecia. Porquê? Não só porque estava, senão porque ele era o Encoberto.» (Anes 1959:I-326).

Depois de Inês de Castro, o grande mito do amor nacional, Madalena aparece a contaminar – ou a ser contaminada –, pelo segundo grande mito português, personificando ela própria Portugal, e oferecendo o *Noli me tangere* como símile ao reconhecimento do regressado D. Sebastião - Rei do Mundo.

**– Madalena com ciúmes de Teresa de Ávila**

Já no «Sermão de Santa Teresa e do Santíssimo Sacramento», pregado na Igreja da Encarnação em Lisboa, em 1644 (Anes 1959:VIII-335-43) Vieira parte da identificação daquela com Madalena e, a partir de uma hipotética «cena de ciúmes» vai distinguir as diferentes qualidades do(s) amor(es) de Cristo:

*Falou pois Teresa sem querer fazer comparação de si à Madalena: mas como se a fizera, e quisera saber de Cristo este segredo do seu coração, respondeu o Senhor assim: Teresa eu amei a Madalena estando na Terra, porém a ti amo-te estando no Céu. De sorte que, distinguiu o amor pelo lugar, e a fineza de um pela melhoria do outro.*
*Se Cristo fora como os outros homens, achara eu muito fácil a inteligência a esta sua resposta. Porque o amor está em tal estado, que sendo afecto do coração, depende mais dos lugares que das vontades: e assim é muito maior fineza amar no Céu que amar na terra.*

Este intróito serve de pretexto a um excurso que engloba os principais biogra-

femas de Madalena, a começar pelo da conversão, e variadas unções – a dos pés como questão higiénica e cultural; a da cabeça, onde segue Rábano Mauro pondo a tónica na qualidade «especiosa» dos óleos.

Mostra-se preocupado com os escândalos suscitados pela personagem e a «soberana benignidade de Cristo» que não a lança «de Si» nem estranha os obséquios, antes a defende: «a primeira vez contra os pensamentos do fariseu, e a segunda contra as murmurações dos Discípulos». Uns e outros motivos vão justificar ser Madalena a primeira pessoa a quem Cristo aparece – com uma implícita referência à unidade. Passa ao *Noli me tangere*, onde mistura as narrativas de João (20.17) e Mateus. Um longo excurso cheio de autoridades a justificar as motivações de Cristo, que abafam a fala e gesto evangélicos. Diz sobre a recusa do toque:

*Quando o senhor lhe disse:* Noli me tangere: *acrescentou:* Nondum enim ascendi at Patrem: vade autem ad frates meos, et dic eis: Ascendo ad Patrem meum, et Patrem vestrum. *Quer dizer, posto que me vês na Terra, e ainda não subi ao Céu, digo-te contudo, que me não toques, porque daqui por diante hás-me tratar como se já estivera no Céu, e não na Terra. E assim vai dizendo a meus Discípulos que subo ao Padre:* dic eis: Ascendo ad Patrem meum. *Notável recado em tal dia! O dia era da ressurreição, e o recado da ascensão! Parece que o recado devia ser: Diz a meus Discípulos que ressuscitei, e já te apareci, que me viste, que estou vivo: mas que subo ao Céu?* Ascendo ad Patrem: *e não que subirei, ou que hei-de subir, senão que já subo: Ascendo? Sim. Para que entendessem os Apóstolos, que o novo estado a que ressuscitara era muito diverso do passada: e que já O haviam de tratar não como companheiro na Terra senão como Senhor no Céu.*

Salientando as incongruências da possível dupla ascensão, depois de ter desviado a diferença entre o Cristo anterior e posterior à Ressurreição para a ideia de nova majestade, passa à tentativa de re-incluir Madalena no grupo das mirróforas. Para encerrar com a reafirmação da ideia inicial, que valoriza o amor dedicado a Sta. Teresa, relativamente ao de Madalena.

O tema do *Noli me tangere* vai ainda reaparecer com uma nova tentativa de reintegrar Madalena no grupo das Marias, agora decorrente de uma comparação com Paulo. Trata-se do «*Sermão Décimo-Sétimo*» (Anes 1959:XI-395-96) onde, com um resumo, elide o encontro com o «hortelão», insinuando a tentativa de toque como gesto para afastar a incredulidade (tornando Madalena num prenúncio de Tomé) e salvaguardando ainda a situação com o facto de também a personagem feminina ter mudado de substância: «Na manhã de ressurreição, quando a Madalena, debaixo dos disfarces em que lhe tinha aparecido, reconheceu o seu Divino Mestre, quis-se lançar aos pés, onde também ela tinha ressuscitado, e o Senhor lhe impediu este afecto».

Partindo de novo da fusão de João com Mateus, interroga-se sobre a multiplicidade de interpretações a que tal passo deu origem: «As exposições que deram a

estas palavras os Santos Padres e intérpretes, são quase tantas como os mesmos autores: mas todas elas padecem uma manifesta instância» -, descobre-lhes um mesmo motivo, que vai fundamentar a resposta às suas próprias interrogações quanto à possível leitura da cena. Pelo caminho, o *Noli me tangere* fica também ele «lançado aos pés de Cristo» desviando a tentativa de toque de qualquer outra parte do corpo (pois nunca se percebeu qual seria) para os pés, e fundindo-a assim com o gesto da conversão:

*(...) porque dali a poucas horas, vindo a mesma Madalena juntamente com as outras Marias, o mesmo Senhor lhes consentiu que se lançassem a seus sagrados pés, e os abraçassem apertadamente:* Illae autem accesserunt, et tenuerunt pedes ejus. (Mateus, XVIII.9). *Pois se agora permite Cristo, e concede à Madalena e às outras Marias que se lancem a seus pés, e lhos abracem; porque proibiu tão severamente à mesma Madalena, que lhos tocasse?* Noli me tangere?
*(...) Pois se à Madalena se negou este favor, e por esta causa, porque razão agora subsistindo a mesma causa se concede o mesmo favor a ela e às demais tão fácil e tão liberalmente? Porque agora as devotas mulheres eram muitas, e dantes Madalena, ainda que devotíssima, era uma só.*

Esta solidão da Madalena, combina-se com a de Paulo, para justificar os dons da graça por Cristo, para o que: «não importa tanto o amar ou merecer muito, quanto o serem muitos os que O procuram.».

**– Madalena e a Samaritana**

A questão da demanda de Cristo vai receber uma outra leitura, da qual Madalena não sai lá muito beneficiada, agora por comparação com a Samaritana. Encontra-se no «Sermão na Segunda-feira depois da Segunda Dominga da Quaresma», pregado em Torres Vedras, em 1652 (Anes 1959:III-110): «A Madalena buscou a Cristo, e achou-O: porém a Samaritana achou-O sem o buscar: ia buscar Água e achou a Cristo.».

Prova-se que Vieira usa aleatória e indiscriminadamente a personagem de acordo com a necessidade e as circunstâncias, tal como o faziam os seus pares medievais quando recorriam aos legendários e catálogos de *exempla*, esquecendo ou menosprezando as associações míticas nacionalistas com que entretanto a havia dotado.

**– Cristo anda com más companhias**

Um pouco antes, por volta de 1650, no «Sermão da 4ª. Dominga do Advento» (Anes 1959:I-261-3), a par de uma repetição das condenações – «Três vezes foi a Madalena julgada e condenada dos homens. (...) Tudo isto ouviu sempre a Madale-

na, mas nunca se lhe ouviu uma palavra: como se respondera com o seu silêncio:» – a partir da comparação com David enquanto verdadeiros penitentes, encontra-se uma referência ao biografema da juventude:

*Uma senhora tão principal em Jerusalém, tão servida, tão estimada, tão dada à vaidade e galas; quem a visse com o toucado desprendido, com o vestido sem conserto, pela rua sem companhia, em casa do Fariseu sem reparo, toda fora de si (ou toda dentro em si, porque toda era coração naquela hora), os cabelos descompostos, o alabastro quebrado, os olhos feitos dous rios, lançada aos pés de Cristo, abraçando-os, abraçando-se com eles; que diria?*

Talvez seja este momento retomado da versão tridentina da lenda em que Madalena aparece como exemplo do desprezo da opinião pública, o segundo em que a personagem aparentemente se revela como mais simpática ao orador jesuíta. Mas deste passo decorre a hipótese de condenação do próprio Cristo pelos patriarcas (por andar com más companhias?), numa acumulação elaborada a partir de citações dos evangelistas:

*E não reparais no que dirão?, e é certo que hão-de dizer de Vós? Hão-de dizer que sois um samaritano e endemoninhado:* Samaritanus es tu, et daemonium habes; *hão-de dizer que sois um blasfemo:* Blasphemavit; *hão-de dizer que sois um enganador:* Seductor ille; *hão-de dizer que sois um perturbador da república:* Subvertem gentem nostram; *hão-de dizer que tendes pacto com o demónio:* In Belzebub prince demoniorum ejicit daemonia; *hão-de dizer que vós não podereis salvar:* Se ipsum nom potestsalvum facere;...

Será esta uma das passagens que mais evidentemente se vai oferecer – junto com o modo de tratamento do tema da pecadora lacrimejante –, como modelo de estilo a ser parodiado pelos textos subsequentes.

### 8.1.2 Ninfa fermosa e caçadora – inédito de Nicolao Fernandes Collares (1707)

De 1707 data o Sermão inédito de Nicolao Fernandes Collares com o título de *Chronographia ou Historia Prodigiosa da Pecadora Santa proposta em hum sermão de S. Maria Magdalena*... oferecido a D. Francisco de Portugal, Conde do Vimioso. Sobre Frei Nicolao nada se encontrou, mas D. Francisco de Portugal aparece como membro da Academia dos Ocultos - junto com Alexandre António Lima e Braz José Rabello Leite.

Neste sermão – inspiradas em S. Cirilo Alexandrino – vão ser recuperadas as as-

sociações Cristo/Sol e Madalena/Diana, mas apenas enquanto ninfa da terra, caverna escura povoada de seres infernais (Fól. 154/70):

*Abrio a Ninfa os olhos, & por beneficio da luz, vio que por todas as partes estava cer//cada de serpentes, tigres, & dragões, que àquella cova se tinham com ella retirado. Assombrada pois de se ver metida em tão horrível, & asquerosa companhia, reconhecendo os perigos de que o Sol a livrara com os seus rayos, se rendeo logo a seus pès, entregandose de todo como a vencedor nas suas mãos.*

Com base em S. Lucas, e reiterando a sua fidelidade aos *Evangelhos*, vai Frei Nicolao continuar nestes termos, misturando lenda e mitologia clássica, num crescendo de metáforas rebuscadas – como a da impressão tipográfica relativamente à absolvição (Fól. 156/72):

*Com este livro pois sahiremos hoje à luz: vay composto pela penitencia, & revisto pela graça. Impriomiose com as lagrimas de seus olhos, na estampa de seu coração contrito. Vay aprovado pelo supremo Tribunal da Divina misericordia:* Fides tua te salvan fecit. *O corrector foy o mesmo Christo com as suas divinas palavras* Que sedens secus pedes Domine, audiebat verbum illius. *Dedicase aos peccadores, para que com o seu exemplo se tornem arrependidos:* Vides hanc mulierem. *Leva summario de privilegio, em que não houve no mundo como ella peccadora mais santa:* Remituntur ei peccata multa, quoniam dilexit multum. *Achase com todas as licenças para poder correr:* Vade in pace. *Os gastos da impressão corr(em) por conta de suas mesmas lagrimas, & suspiros: Algumas erratas na impressão primeyra de sua escandalosa vida:* Ecce mulier, qui erat in civitate peccatrix...

**– conversão transposta para o espaço da caverna**

O mais interessante deste sermão – ou «apólogo fingido» como lhe chama o seu autor –, para além  do exercício da linguagem, que exacerba e mostra já, em tique, os processos do barroco chegando quase à fronteira da paródia, é o facto de transpor o momento da conversão para o espaço da caverna. E esta, de *locus horrendus* regride a medievo lugar infernal dado os seres que a ocupam. A evidência dos referentes monstros-pecados vai ser explicitada no ponto seguinte: «Abrio os olhos a Magdalena, & como quem desperta de hum profundo letargo, se vio toda cercada de horríveis feras, & monstros venenosos, que erão os vicios, em cujo poder a tinha entregue sua vida licenciosa, & profana» (Fól. 155/71).

Estes passos correspondem apenas a um prólogo, pois segue Frei Nicolao a recontar a Vida de Madalena, em três Décadas, seguindo agora a estrutura da lenda reformada, mas expandindo os biografemas da juventude da versão de Varagine até ao limite.

Na primeira, introduz as personagens das Virtudes e dos Vícios como acompa-

nhantes de Madalena, à maneira do teatro medieval e da ópera barroca. A tónica é sempre a vida pecaminosa, também ela exacerbada com a passagem de Madalena por Babilónia, ao sair de Betânia em direcção a Jerusalém e a caminho de Cristo (Fól. 161/77-162/78). Uma das personagens que Madalena vai encontrar durante o seu percurso é «huma pobre mulher, natural daquelle paìs, algum tanto desengraçada, ainda que inclinada muyto à virtude, chamada Melancolia». Melancolia substitui-se a Marta na sua função de instar Madalena a ir ouvir o sermão de Cristo que a converterá. Este, por sua vez, torna-se agora no Divino Médico.

### 8.1.3 Hospital de vícios – Jesus médico – Frei Sebastião da Encarnação (1709)

Serão as ideias do pecado-doença e Cristo-Médico que servem de base ao *Sermam Da Admirável e Prodigiosa Converssão Da Magdalena...* de 1709. Dizendo cingir-se à *Lenda Dourada* de Varagine – que comenta e cita logo no primeiro dos três discursos que compõem o seu livro – Frei Sebastião da Encarnação vai, no entanto, mostrar-se contaminado pela nova versão da biografia, que acaba por consolidar.

Começa por admitir que Madalena se converte por ter ouvido um discurso de Cristo. Neste texto dá-se o retomar de alguns passos do *Flos Sanctorum* que são agora redirigidos e reinterpretados em função das novas interpolações. Entre eles, encontra-se a relação entre pecado e doença, depois de algumas reflexões sobre o método de cura usado por Jesus. Os cabelos de Madalena são cordas e Cristo puxa-a por uma corda, desenredando-a das cordas agora do pecado - transformando-lhe o coração em bússola: «Estava o coração da Madalena huma pedra com o pezo dos pecados, hum ferro com a dureza das culpas mas como a Pedra Iman Christo lhe lâçou as cordas de seu amor logo o ferro, & a pedra do coração da Magdalena se abrandou, se inclinou, & caminhou para o Norte da Glória.» (Fól. 9-10).

Depois de comparar a convertida com S. Paulo, seu epígono, regressa à imagem da corda, nas «desenvolturas de Madalena» que enredam os incautos.

#### – pecado transformado em delito comum

O pecado é insinuado como amoroso; refere-se o seu perdão pelo toque em Cristo, embora oferecendo-lhe uma outra leitura que retroactivamente o transforma em delito comum: «Estilo era nos Antigos quando algum criminoso tocava o vestido do Juis, ter sentença favorável, & ficar livre do crime. Tocou a Magdalena o Divino Juiz Christo em casa do Farizeu, & tendo a Magdalena tantos crimes de leza Magestade ficou por este toque de todos os crimes perdoada, ou livre de todas as infermidades pelo contacto deste Médico divino.» (Fól. 12).

É a partir do gesto, e depois da comparação com as personagens da hemorroísa e

do paralítico, que inaugura o segundo discurso onde invoca Varagine como testemunha do milagre de primeira (de que até o próprio Cristo se admira) que foi a conversão de Madalena. Entende que há milagres de primeira e de segunda: «Os outros milagres só são milagres que fazem admirar os homens mas o milagre da Conversão da Magdalena foy milagre que admirou os homens & os Anjos, & até o mesmo Christo se admirou: *Conversio Magdalena fuit miraculosa*, diz Jacobo de Varagine.» (Fól. 13).

A qualificação do milagre decorre do passado e do estado presente desta: «Estava Magdalena feyta hum hospital de vicios, huma Babylonia de culpas &...». Agrava-se a dimensão do pecado, a profundidade do abismo em que Madalena caíra, e as cinco causas da sua culpa – nobreza e fidalguia de sangue; prosperidade que leva ao ócio; a vida libidinosa por excesso de liberdade; viciosas companhias – e a primeira de todas: «fermosura, & beleza natural porque era a Venus daquelles tempos» (Fól.14). Esclarece seguidamente a natureza do pecado que, à semelhança de Razzi-Pierio procura distinguir da prostituição: «não porque vivesse no lugar onde viviam as meretrizes, ou mulheres públicas (como alguns imaginárão) que não é verosímil...».

Regressa depois à lenda, e às cenas da vida eremítica mantendo as ascensões diárias: «Trinta anos que viveu no deserto, forão annos que mais passou na glória que na cova daquellas brenhas incultas, pois sette vezes no dia era levada pelos Anjos em corpo, & alma a lograr as doçes suavidades daquela celestial Jerusalem » ( Fól. 17).

No terceiro Discurso é retomada a juventude dissoluta de Madalena, enredada no pecado pelos olhos, cabelos, pela boca e pelas palavras: «ocasião de suas culpas na curiosidade das vistas sendo as brilhantes luzes de seus olhos ardente pira em que doceme(n)te se abrazavão os cegos, & torpes amantes da sua beleza» (Fól. 20). Para se alargar num paralelismo sistemático entre o passado pecaminoso e um presente de conversão e lágrimas-pérolas-orvalho: «não podião deixar as conchas dos olhos da Magdalena de liquidar desfeytas a puro amor as Perolas que ao orvalho do profano amor se conceberão.» (Fól. 21).

Depois de relacionar Madalena com David, e com a amada-esposa do *Cântico*, retorna ao milagre de Marselha: «sendo Prégadora da fé; pois no habito de penitente nas Cidades de Marcelha & Aquense, com seus destrictos aonde milagrosamente foy aportar com Lázaro seu Irmão» (Fól. 24); agora como exemplo da santificação do discurso e da eloquência, pois nas suas palavras-setas se «achava muyta doctrina» (Fól. 25). Termina apodando-a de «Mestra dos Anacoretas», descreve-a como só vestida de cabelos e apresenta-a como exemplo a seguir: «por espelho emendemos nossas vidas.» (Fól. 26).

### 8.1.4 A Porteira do Amor – Manuel Bernardes (1706-1728)

Neste passo não é possível ignorar o Pe. Manuel Bernardes (1644-1710), nem o monumental conjunto de textos de carácter edificante que compõe a sua obra, em par-

ticular a *Nova Floresta*, ou *Silva de Vários Apotegmas* (5 vols. 1706-08-11-26-28), porque nela se descobre um esforço incomensurável para ignorar a personagem de Madalena.

**– esforço para ignorar Madalena**

A figura aparece esporadicamente, apenas em última instância e necessidade, porque em determinados passos não pode ser de outra maneira. Na maioria das vezes é substituída pela sua homónima, Santa Madalena de Pazzi. Nos *Sermões e Práticas* – 1ª parte (1711), a «Título IV – Intenção Recta ou Depravada», há um ponto (xxxv) dedicado a esta última santa. O «Elogio» começa: «O unguento com que esta Madalena ungia os pés de Jesus também era de nardo pístico, isto é, (como explica Barónio) puro e não adulterado. Por isso encheu de fragrâncias toda a Igreja católica...» (Vol. IV:402). Transcreve de seguida um poema de Soror Maria do Céu a ela dedicado quando de um certame poético realizado no convento do Carmo.

Esta ocultação da figura de Madalena prolonga-se naturalmente à rasura do *Noli me tangere*. Ainda dentro daquela obra, na «Meditação XII (Dos inefáveis prazeres da Virgem Santíssima na triunfante Ressurreição de seu Filho glorioso Cristo Jesus)», começa o primeiro Ponto: «Considerarei como sendo certo que Cristo Salvador nosso apareceu ressuscitado e glorioso a sua Mãe Santíssima, primeiro que às Santas Mulheres e a seus sagrados Apóstolos, contudo nem uma só palavra falam os evangelistas neste ponto. Não pode este silêncio, sendo tão digno de reparo, deixar de haver sido doutrinal e misterioso.» (I:210).

O mistério resolve-se com uma revelação de Santa Brígida, a quem Nossa Senhora apareceu e explicou a omissão, por desejo seu: «Ainda que este ponto não esteja escrito, por amor da minha humildade, contudo esta é a minha real verdade, que meu Filho ressuscitado me apareceu primeiro que a outrem alguém.» (I:211). Reitera-se a desesperada variante ibérica de um prévio e íntimo aparecimento de Cristo à Virgem, com o argumento também já comum da necessidade de um testemunho público «isento» (I:212). E Bernardes discorre sobre o episódio por umas vinte páginas, enumerando as variadas razões que motivaram tal silêncio também da parte dos apóstolos.

**– referências a Madalena descontextualizadas**

Algumas referências, que implicam as cenas evangélicas directamente relacionadas com Madalena, surgem completamente descontextualizadas, como seja a citação da «escolha da melhor parte.» A frase vai ser empregue no «Sermão da Assunção da Virgem Maria»: «Que elejam os homens o amor da carne, do mundo e do Diabo, sendo Deus a melhor parte da nossa alma, a alma a melhor parte do homem, e o homem a melhor parte do mundo?» (IV:319,§VI;) terminando com a moral instância às almas para que escolham a melhor parte – que é servir a Deus.

**– omissão de Madalena na listagem das pecadoras-prostitutas**

Nem mesmo quando, em «Os Últimos Fins do Homem» (1728) refere as grandes pecadoras e prostitutas tornadas santas, e já nossas conhecidas do *Flos Sanctorum* – S. Pelágia, S. Maria Egipcíaca, S. Tais, S. Margarida (V:153) –, inclui Madalena no grupo. É igualmente excluída quando o oratoriano enumera os eremitas solitários, num desaconselhar do isolamento como prejudicial e empobrecedor para o próprio e para colectividade (V:201).

**– quebra-se o vaso de óleos**

Em «Estímulo Prático» (V:69), um escrito de 1730 publicado postumamente, composto de «exemplos selectos das virtudes e vícios», encontramos, enfim, uma referência a Maria Madalena – embora ainda como termo de comparação a uma freira malcomportada (V:417). Repete os lugares comuns da lenda, com algum colorido, evocando os cabelos-cordas de Frei Sebastião da Encarnação (mas sem bússolas):

*A Madalena salvou-a Cristo pelos cabelos, porque com seus cabelos limpou ela os pés de Cristo (...) e a Madalena como pecadora houve de valer-se dos cabelos, prendendo com eles os pés de quem a pudesse salvar. (...) Maria escolheu a melhor parte; se é que se pode chamar melhor, quando a outra não foi boa, senão péssima. (...) Da Madalena se refere que depois de ver subir ao Céu seu divino Mestre, se sepultou na cova de Baúma, onde por espaço de trinta anos continuou as lágrimas que começou a verter aos pés de Cristo (...) Da Madalena dizem que um Anjo lhe guardou as lágrimas num cálix de ouro. Bem é que o ministro fosse Anjo, pois já os puros espíritos, amigos da castidade, se dão bem com esta pecadora (...) Da Madalena diz o evangelista S. Lucas, que quebrando o alabastro derramou o unguento, de cuja fragrância se encheu toda a casa. Destoutra mulher se pode dizer que quebrando o precioso alabastro do voto da castidade, não saiu senão mau cheiro...*

Talvez sem pensar nas implicações retroactivas da sua comparação no que respeita à quebra do vaso de alabastro, vai terminar com um inesperado elogio devoto: «Resta que peçamos perdão a esta gloriosíssima santa, Apóstola dos Apóstolos e objecto ternissimo da universal devoção de todos os fiéis, do atrevimento com que nossa estéril pena acudiu por sua defesa.» (V:70).

A suspeita, de que as suas omissões de Madalena hajam sido mais impostas do que voluntárias dado o texto se ter mantido inédito em vida, cai por terra mais adiante. Em «Ponderação e moralidade», ao enumerar as conversões milagrosas dos grandes pecadores, renomeia S. Maria Egipcíaca e S. Pelágia junto com Moisés, sem falar de Madalena (V:286). Ignora igualmente a personagem num momento em que se debruça sobre o arrependimento associado às lágrimas (V.342).

**– Madalena, enfim: mas porteira**

Madalena só regressa em «Paraíso de Contemplativos» a tradução de um opúsculo (1639) de Frei Bartolomeu de Salúcio (m.1617). Tem por tema o percurso da alma em direcção à Jerusalém Celeste, guiada por um anjo. A dado momento atravessam um espaço – uma ermida, com uma gruta e fonte (V:317) –, com invocação de S. Maria Madalena, junto à qual esperam as almas a entrada no Céu (V:318):

Alma – *Que boa nova me dais, Anjo meu! O coração me abalaste só com ouvir nomear a minha bendita e devota Sta. Maria Madalena. Oh minha porteira formosa, sede em meu auxílio. Oh se vós, Anjo Santo, soubésseis quanto bem me tem feito esta minha Santa, quanto me tem valido em todas minhas necessidades, quanto me socorreu sempre em minhas tribulações! Bendita seja ela também para sempre; sabei que lhe costumo chamar a Porteira do Amor.*

Numa dessacralização de Madalena psicopompa, a santa-porteira é tida pela alma pecadora como sua advogada. Segue com o anjo a visitar a gruta de Madalena:

Alma – *Sta. Maria Madalena,* Ora pro nobis. *Oh anjo meu, ei-la aqui, a minha rica devota. Oh como sois formosa minha devotazinha, minha Madalenazinha! Como são formosos vossos cabelos! Que engraçados vossos olhos, que tantas lágrimas derramaram, que lavaram os Divinos pés do meu e vosso dulcíssimo Mestre. Que preciosas são as vossas mãos, que tocaram aqueles pés do meu dulcíssimo Senhor! Que linda boca tendes pois logrou a ventura de beijar os pés do Filho de Deus humanado. Tende paciência, minha riquinha, já que o Senhor me fez a mercê de vos ver; eu, por aquele amor que vós tiveste a Jesus, e que por amor Lhe beijastes os pés, eu por seu mesmo amor quero hajais por bem que beije vossos pés.*
Anjo – *Beija-lhos, beija-lhos.*
Alma – *Ai, Anjo meu, que ela fujiu-me.*

Um discurso que bem poderia ser mais uma paródia ao jargão da Alcoviteira do *Auto da Barca do Inferno* de Mestre Gil.

## 8.2 A literatura edificante

Principalmente divulgada pelo teatro e pela pintura, a nova versão da lenda de Maria Madalena também vai ser difundida pelas prosas. Qualquer que seja o título que estas recebam, os textos uniformizam-se ao transformarem-se em vidas romanceadas. Esta nova tendência vai ser inaugurada pela tradução de Frei António Lopes Cabral (1634-1698) de um livro de Anton Giulio Brignole Sale (1605-1665).

Capelão cantor da capela Real de D. Pedro II, Lopes Cabral foi Freire da Ordem Militar de Cristo, e pertenceu à Academia dos Singulares entre 1663-64. Teófilo Braga nomeia-o como membro da Arcádia Lusitana, com os pseudónimos de *Osando Aónio* e *Lucindo.* Sale foi embaixador em Espanha entre 1644 e 1646, converte-se em 1648 e entra na Companhia de Jesus, onde passa a pregador renunciando a toda a actividade literária.

*Maria Maddalena peccatrice e convertita*, publicado em Génova em 1636, tem onze reedições. Em 1670 Frei António Lopes Cabral, traduz o «best-seller» com o título *Maria Magdalena, Peccadora, Amante, e Penitente. Tres Estados, Em Que Se Incluem Todos Os Progressos de Sua Vida Com a Clasula de Sua Morte.* É reeditado em 1695, 1706 e 1768 pelo menos. Sobre a primeira edição diz Inocêncio: «que me parece poder dar como averiguado que nunca existiu, ou era de obra muito mais resumida, que foi depois ampliada na edição de 1695; sendo esta a que traz o privilégio real para a impressão datado de Março do mesmo ano e em seguida  as licenças das quais não consta que houvesse outra antecedente. É obra não de muito valor, mas algum tanto rara».

A obra acaba a ter problemas com a censura: «Este livro foi proibido por Edital da Real Mesa Censória de 10 de Novembro de 1768 por não conter (dizem os censores) a vida da sancta, e sim uma novella das mais licenciosas, organizada de afectos indecentes, pensamentos pueris, jogos d'espírito, metáforas, alegorias e ficções só próprias dos séculos da barbaridade e da ignorância!»

Consultada a edição de 1706, onde Frei António Lopes Cabral refere ser estampada de novo sem dar a data da anterior nem da primeira edição, verifica-se que aparece com as respectivas licenças. Cotejando com a edição italiana de Brignole Sale, não se detectaram quaisquer diferenças.

### – pecadora, amante e penitente em Frei António Lopes Cabral (1670)

O livro, que segue a lenda reformada com as suas subidas ao Céu, apresenta de facto um discurso de registo altamente erótico. Assim nos é descrito o encontro entre Madalena e um dos seus amantes (p.28):

*Nunca flecha de Arcádio caçador atravessou tão agudamente infeliz cerva, como aqueles doces acentos maltratarão o coração da Magdalena com mortaes feridas; & chegando a huma rasteira janela, observou tantos os accentos & letras do canto amoroso, que seu mesmo coração palpitando, com os golpes lhe servia de compasso; e por entre as trevas da noite, alumiados com a clareza da delicada vos os ouvidos, por elles bruxuleava a beleza de seu amante, a qual lhe não parecia menor, por escutada, do que por vista. O denso das trevas, que com cobrir as caras descarados amantes...*

**– o livro tornado de amores**

Madalena «cai» porque uma amiga lhe emprestou um pernicioso livro de amores – na tradição antiga, a *Arte de Amar* de Ovídio; na dantesca, o de Francesca da Rimini; aqui, condenado pela contra Reforma, preocupada com a boa educação de jovens raparigas (p.15):

*Era este dos que fabulizados por engenhos libidinosos, despertão odios celestes com amores profanos, & ennobrecem os pecados com dilicadeza de estyllo, & os autorizaõ com exemplos de pessoas grandes para fazerem vangloriosa a culpa. Neste profanava Madalena aquellas horas, que solitaria se achava, & assim como nos alimentamos daquellas mesmas cousas que nos cõpomos, assim ellas de belleza tornada, a criamente se sustentava da vaidade daquellas folhas, se bellissimas pela frazi, vanissimas pela materia.*

Após as admoestações e seduções de Marta (p.37), pesadelos e visões nocturnas, Madalena vai ao encontro de Cristo, que descobre a pregar numa praça (p.47):

*Atonita ficou Madalena com a primeira vista de hum Deos, cujo rosto serenava com o fulminar. Ella lhe poz os olhos, mas em o mesmo tempo retirou a vista, movida de sua consciência, por não ser costumada; ha tempos; de ver a cara à honestidade. Inundou-lhe por todas a veas hum horror confuso de pudor, & medo, & tanto que desejava tornar a ver aquillo, que extremamente lhe havia contentado, mas não ousava, porque temia desagradar, a quem intentava comprazer. Mas ainda assim levantou de novo os olhos, & no mesmo tempo vendo Christo opportunidade de huma monção triunfadora, encontrou seus olhos com os da Madalena, & com sede de almas inflammado, parece que lhe dizia: Que em fim te vejo, ó Magdalena? Mas qual? Com enfeites lascivos vens tu a ver(-)me? Para que ve(n)s a fugir(-)me pelo caminho de buscar(-)me? Serviraõ de divizas para te conhecer, aquelles mesmos sinaes, por que te devie deixar? Olha, miseravel, para este Ceo; merece elle que tu lhe fujas por venenosos deleites?*

**– conversão antes da unção**

Converte-se de novo antes da unção, que vai agora e ainda ser interminavelmente diferida por descrições e digressões, numa crescente acumulação de pormenores (p.56):

*Foi portanto com humilde modo a nova convertida, envolta no seu manto, porém mais reclusa no seu coração; chegou à* (...) *casa, entrou resoluta em a sala, donde Cristo jantava com Simão, & sem fazer caso da novidade, que causou a sua vinda, se foi direita para o seu Amado, & cahindo venturosamente, se consagrou toda àquelles sagrados pés; bem como quem quer passar furtivamente por inimigos esquadrões, disfarçando-se em trajes não conhecidos, dissimula a pessoa até chegar à desejada Pátria,*

*donde se reveste de si mesmo com despir-se. Tal foi a Magdanela, pois dissimulando a pessoa até entaõ a todo o conhecimento com as trevas do negro manto, em chegando à vista do seu Amado, vendo-se segura de si mesma, se revestio com descobrir-se, & prostrada com reverente impaciência âquelles sagrados pés, com labios obsequiosos amorosamente os beijou, & no mesmo tempo com excessos de amor, não sei se lhe chame mais violento, ou mais natural, tirando do intimo as mais fervidas, & vivas lagrimas, tomou por empreza inundállos todos com o próprio pranto.*
*Gotejavam aquellas amargosas lagrimas de penitência, & humas a outras se faziam força com doce enveja, ...*

A estas já dez páginas de prosa após o primeiro encontro entre Cristo e Madalena, acrescentam-se mais duas da confissão desta (p. 59), até que por fim chega a cena da unção, mais uma vez afogada pelo dilúvio das lágrimas: «com as ondas de cabello começou a enxugar nos pés de Seu Amado as ondas dos seus olhos, logo os ungiu com o precioso ungento do alabastro, que ela estendia, não menos com as mãos, que com a boca; & assim veyo a ser aquella unção mais preciosa pello pranto que pelo Nardo.» (p. 60).

Na segunda parte, dedicada a Madalena como Amante, vamos reencontrar a imagem cara a D. Francisco da Costa – dos pés-plantas de Jesus (p.65). Avança a dupla Sale/Cabral antecipando agora a penitência própria da vida eremítica: «sepultou debaixo de uma palidez severa os mesclados frescores de seu rosto. Tirou a seus olhos toda a liberdade activa, excepto a do pranto...» (p.67), começando também logo os jejuns: «a Magdalena não se preocupava mais, que em atormentar-se por JESUS. Os jejuns perpétuos mostravam bem o quanto estava ja abastada das coisas mundanas.» (p.68). E nestes preparos penitenciais, está presente na Transfiguração (p.72).

Entretanto o narrador refere – displicente – o episódio de Lázaro, as acusações de que Cristo a tem protegido de Judas (p.73). À semelhança do que encontrámos em Ferreira, a via-sacra funciona aqui como exercício espiritual de identificação com os sofrimentos de Cristo, só que agora Madalena também a vive por antecipação, da mesma maneira que antecipa a Ressurreição, na véspera do sábado, «figurando-o em diversas maneiras resuscitado com a sua saudosa imaginação;» (p.114). De novo uma série de elementos se interpõem prolongando mais ainda a demanda junto ao sepulcro. Madalena parte a páginas 117 e o encontro dá-se na 121-22:

*subitamente vio diante de si hum homem a semelhança de jardineiro, vestindo este huma saltimbanca, que até os joelhos lhe descia, de uma xerga grosseira, como o seu trabalho, & parda, como a cor de seu officio. Calçava hum par de soccos, ou tammancos, mais capazes de desfazer os torroens que a mesma enchada. Grande chapeo de palha lhe assombrava o rosto contra o calor do Sol, mas este com seus ardores lhe tinha adustado toda a face: a barba, & o cabello emaranhados, procuravam confusamente todo o que*

*pertencia a seu Senhor, mas elle fidelissimo para com a terra, de nada se aproveitava da cultura para com a sua pessoa, se bem que olhos sinceros divisavão nos seus culturas do Paraiso: carregava no hombro direito callosa vangueta, & no braço esquerdo hum cesto branco trazia, colmado de brandas, cheirosas & salutíferas ervas.*

Uma descrição cujos detalhes recordam o *Noli me tangere* (1638) de Rembrandt van Rijn (1606-1669) e que iludem a fala evangélica, omitindo o diálogo entre Madalena e Cristo, substituído por uma sessão de lágrimas e lava-pés (p.123).

Nesta sua *Vida*, Madalena também está presente na Ascensão (p. 138) e no Pentecostes (p.141). Parte para Marselha no começo da terceira parte, já como Penitente. Para além da presença do episódio dos príncipes de Marselha, surge no final uma descrição do «Mont Saint Victoire», provavelmente herdada de Pierias, que adquire a categoria de *locus horrendus*: «Aqui, & chegão vestidos de luto Abril & Mayo, porque não se conhece nella renovarem(-)se as estaçoens mais que dor abrolharem certas hervas, conhecidas somente das madrinhas tudo espira melancolia, tudo noite, tudo estupores, & tudo finalmente convida a um Judas, ou a uma Magdanela, porque ou a desesperação ou a penitência.» (p.190).

Segue-se uma segunda descrição pormenorizada, e geograficamente correcta, da caverna de Saint-Baume. Entretanto Madalena afirma: «Serei hum espelho de penitência, mas só para mim» (p.196). Também se reproduz o episódio do dragão e de S. Miguel, acrescentando-se mais um detalhe à lenda – Madalena pede a Cristo uma fonte na gruta, para que se envergonhe de cada vez que deixe de chorar:

*brutou de improviso huma vea incansável de agoa purissima, sem nu(n)ca cessar de hum murmureo suave, porem sempre melencolico, & depois de correr serpejando gelada & triste ao pe daquelle banco lapídeo, que estava no meyo daquella espelunca, com prateada & serena faxa, affectuosamente cercando, formou em toda um lagosinho plácido.*

Recuperando, por esta via, e por intermédio dos sucessivos dilúvios de lágrimas, a sua associação às divindades aquáticas e à Melancolia.

Uma outra deslocação encontra-se agora relativamente ao desejo de morte, que passa da demanda para a parte final da vida. O argumento tem por base as subidas ao Céu: «& que ja os Anjos deviaõ (se fosse possivel) estar cansados de a levantarem ao Ceo, & conduzilla para a Gruta» (p.216).

Segue-se igualmente uma longa descrição do êxtase, onde o original (p.226-27) é seguido à letra (pp.206-7):

*Oh quem pudesse dizer os gozos, as delicias, & os jubilos, que a Ceo roto abundavaõ nos seus extasis! Qual nuvem lagrimosa, que não tendo em si outra cousa, mais que escuridade, & carceza, lo a caso o Sol a dlexa com os seus rayos, forma nella, não em muito tempo, mas em hum só relampago, abreviada toda a florida Primavera: tal o corpo da*

*austera Penitente, que ainda que parecia ao vivo huma anatomia, não menos em virtude da Alma, que elevada fora della, nella depois repercutindo liberalmente transformava cada cabello em hu(m) rayo, acendia nos olhos muito mais bella, & vigorosa, que a antiga, & fresca mocidade; & por todas as partes, com o pincel de hum Mayo ethereo, coloria glorias sobre os rascunhos, que com queimado carvão debuxara a penitência.*

Para lá do uso cada vez mais recorrente do jargão da pintura, descobre-se que a experiência do êxtase, que se foi substituindo aos milagres como prova de santidade, transforma também Madalena acrescentando-lhe a beleza física. Talvez uma forma de justificar o esmero dos pintores que se esquecem de seguir as imposições tridentinas – como Vouet, Guercino ou Reni.

**– fénix da penitência em Frei António da Assumpção** (1747)

Em 1745 surge uma *Dissertação Sacro-Histórico-Apologética sobre a Vida da Prodigiosa Conversão do esclarecido exemplar de Penitência Santa Maria Madalena, em obséquio do Sentido que segue a Igreja* de Valério de Oliveira Bernardes. Dois anos depois encontra-se a mais interessante *Vida Da Fenis Da Penitencia S. Maria Magdalena, Assombro Dos Desertos e Exemplar Dos Anacoretas. Historia Panegyrica Ornada Com Todo o Genero de Erudição Divina e Humana* que se afirma como segunda edição mas não dando a data da primeira, da autoria do pregador Frei António da Assumpção. Segundo Inocêncio, foi franciscano da Província da Arrábida, lente jubilado em Teologia, mas ignoram-se as circunstâncias da sua vida.

Este livro, de clara inspiração francesa – entre Cortez e Reboul e com a citação de Brignole Sale – retoma a lenda em todo o seu esplendor de pormenores.

No que respeita à questão da querela, está presente pela ausência, mas defende-se evidentemente a unidade. São dados alguns retoques nas passagens mais perigosas, e mantém-se o dia 22 de Julho como festa de Madalena. Depois da trasladação das relíquias, que opta pela variante provençal (Cap. 8º, p.148), a história encerra-se com mais alguns milagres extra que a santa entretanto terá realizado, agora com a explícita e indispensável permissão divina. Entre eles, que: «se levassem à espada sette mil Hereges Albigenses, que entre outros erros, tinhaõ o de fallarem mal da Castidade da Magdalena, sendo este castigo na Igreja da mesma santa na cidade de Becier.» (p.170). Refere ainda que: «o retrato mais natural de Sancta Magdalena he uma fonte...» (p.189).

A obra acaba-se com a listagem das Igrejas portuguesas dedicadas ao culto de Maria Madalena – algumas existentes ainda hoje –, incluindo ainda as orações para todos os dias da «Novena», uma antífona em latim com a versão portuguesa, e o Ofício Menor tal como rezado no Real Convento de S. Maximino.

**– Madalena de novo corrompida por um livro de autores**

Quanto à Vida propriamente dita, a *Fenis Da Penitencia...* ao retomar a lenda, vai datar os episódios, não deixando de aligeirar alguns e lhe acrescentar mais uns tantos por «desmultiplicação» dos biografemas da nova estrutura proposta. Logo no primeiro capítulo descobre-se que Madalena se corrompeu dado ter ido para a corte, e lido um livro: «Hia Magdalena pouco a pouco inflamando-se nos desejos de ver, e ser vista, e para não estar ociosa lhe deo a amiga hum livro, que tratava de amores profanos para se divertir (...) na lição deste livro gastava a Magdalena as horas, que lhe ficavão livres de se consultar no seu gabinete, com espelho os segredos da sua belleza. Que admiravel mestre para conduzir huma alma para o inferno! (p. 11.) E afirma depois: «hum Anjo em certa occasião mostrou em hum calis de ouro conservadas as lágrimas da Magdalena, como refere o P. Bernardes no 2. tomo das Florestas a Fól.135.» (p.139).

Livro e espelho justificam que seja apodada de «Fenis da lascívia» (p.16). No capítulo seguinte, Madalena vai ouvir Jesus pregar, a instâncias de Marta.

**– olhar como os espelhos de Arquimedes**

O olhar que lhe lança, durante o sermão, é como: «os espelhos de Arquimedes», e esclarece o autor: «pondo huns espelhos aos rayos do Sol quando mais intenso, fez se abrazasse no mar de Sicilia toda a armada de Marcello» (p.24). Após estas consequências científicas que traduzem numa metáfora da Física o processo de troca de olhares que instaura o amor no neoplatonismo, Madalena regressa ao lar – como no *Tratado da Maravilhosa Conversão...* – transtornada, para renegar todos os seus bens, e seguir, sem se arranjar mais, até casa de Simão: «ou para que no mar do seu pranto naufragasse toda a lascivia: chorou Magdalena para formar com aquellas aguas, que distilavam pelos olhos, hum novo firmamento da graça; ou para dar nellas a Christo a quinta essência do seu coração».

Vai saber que está perdoada no capítulo seguinte, mas pretende tornar pública a sua penitência: «já que a tinham visto peccadora publica.» (p.48). Quando é referida a segunda unção, Frei António vai reconduzir o sentido de outra metáfora neoplatónica que lentamente foi emergindo: «pegando em um vaso de alabastro, o quebrou, para mostrar naquelles pedaços o seu coração pela contrição desfeito, e começou a ungir os Pés e a Cabeça de Christo, com o precioso unguento de nardo. Esta foi a occasião em que Judas se escandalizou...» (p.55).

**– o vaso quebrado como metáfora do coração**

O valor desloca-se do óleo de nardo para o vaso que o contém, enquanto símile do coração. Os óleos ficam definitivamente dessacralizados. Mas Judas mantém-

-se o zeloso ladrão dos pobres, e Madalena irá acompanhar a via-sacra até ao Calvário. Junto à Cruz recolhe o sangue misturado com terra na Santa Ampola, pretexto para um excurso do narrador que enumera todos os locais onde existe tal relíquia: Marselha, S. Maximin, Roma, Veneza, Luca, Mântua (p.66).

O capítulo quinto preenche-se com as expressões amorosas de Madalena junto ao sepulcro e a já usual demanda. O narrador chama-lhe «Amazona» quando da busca, pois os olhos de Madalena «caçadora» procuram no chão as pegadas do amado (pp.85-6). Quando toca ao encontro, começa por lhe dizer Cristo: «Depois de minha Mãy Santissima, fostes tu a primeira, a quem appareci ressuscitado.» (p.89).

**– Madalena emparedada em Betânia**

Passada a Ascensão, Madalena fica por sete anos emparedada em Betânia antes de empreender a viagem para a Europa.

Chega a Marselha no sexto capítulo, onde converte os respectivos príncipes, com o milagre a respeitar a sequência e passos de Varagine. No sétimo, afirma desejar retirar-se do mundo, e vai para um bosque, onde fica por outros sete anos, até ser chamada pelos cidadãos de Marselha. Retira-se depois para uma gruta, onde de novo a vão buscar. Só à terceira tentativa de isolamento é que parte para Saint-Baume, descrita também como *locus horrendus*: «Cercava a montanha hum horrivel, e denso bosque; porque as arvores silvestres, dando humas a outras os braços, formavão no ar hum intrincado labyrinto:» (p.117). Segue para o local guiada por anjos, mas encontra o velho dragão de nome Tarasca, enriquecido com as roupagens dos monstros de uma tradição mais erudita, mas sem as evidentes conotações infernais do *Tratado da Maravilhosa Conversão*: «Apenas pôs o pé na boca da gruta, quando de repente lhe deo na face hum como relampago; fitou logo assustada os olhos para aquella parte que luzia, e reparou que procedia dos olhos de hum Dragaõ, que estava a hum lado da cova: parecia que tinha feito liga com todas as especies de animaes; porque era um mixto de todos elles, e só elle podia ser a chiméra de todas as furias.» (p.118).

Perante este dragão mais que horaciano, Madalena grita e, tal como na *Lenda Dourada*, acode-lhe S. Miguel o qual, com: «huma odorifera respiração extinguio o fétido, que o monstro tinha deixado na gruta». Obediente, o Dragão retira-se para a cidade de Narluch, onde irá ser devidamente morto por S. Marta com «uma pouca de água benta» (p.119).

**– anjos do êxtase são demónios disfarçados**

Referindo agora Frei Elias – da lenda de Razzi-Pierio – informa que os anjos das visões que se contam de Madalena, não eram mais que demónios disfarçados, destruindo por aqui o episódio do comércio celestial associado ao êxtase. Os de-

mónios são ainda exteriores e, para deles a proteger, S. Miguel prega-lhe a costumeira cruz à entrada da gruta (p.123).

O narrador, depois de um excurso em que compara Madalena às pastoras das éclogas, passa à descrição dos seus gestos de melancólica, numa clara recuperação dos cenários divulgados pela pintura: «Muitas vezes se sentava a Magdalena á porta da sua gruta, sustentando com a mão direita a macilenta face, reflectindo na vida passada (...) Debruçava-se sobre o pequeno tanque, que formava a gruta para receber os cristais da fontezinha, com mui diverso pensamento do que quando se via em outro christal. (...) Alli via aquelles cabellos, que serviraõ de douradas prisoens a tantos, já todos confusos».

Neste novo espelho, Madalena descobre-se: «huma horrivel fantasma» (p.129). Transformados os anjos em diabos, a alimentação é elidida e substitui-se por um êxtase-transe que implica a suspensão das funções do corpo e, logo, ausência de necessidade de comida. Todavia, há ainda alguns anjos (bons) que, a dado momento a visitam, e agora é Cristo quem desce até à terra: «Cento e dez vezes descia Christo do Ceo a visitar no dia a Magdalena na sua gruta!». Outra curiosidade é dizer o narrador que: «hum Anjo em certa occasião mostrou em hum calis de ouro conservadas as lágrimas da Magdalena» citando Manuel Bernardes (p.139). No final, Frei António da Assumpção distrai-se e acaba por referir que Madalena era levada ao Céu sete vezes por dia pelos anjos.

Nestes últimos textos em prosa continua a provar-se e consolidar-se o esforço de dessacralização da figura de Maria Madalena que tecnicamente vai ser conseguida pela estratégia narrativa da digressão.

Os encontros directos com Cristo, que lhe deram a importância histórico-narrativa de personagem dos *Evangelhos* foram estilhaçados ao serem menosprezadas ou retiradas as unções. Com eles se desconcertaram os motivos desses encontros, destruindo-se o sentido da conversão, deslocada para o escutar de um hipotético sermão de Cristo.

O duplicar dos episódios tem o seu efeito mais assassino relativamente ao *Noli me tangere*: Cristo aparece também e primeiro a sua Mãe, mas em termos 'jurídicos' ela será sempre uma suspeita testemunha da Ressurreição. É Madalena quem fica encarregada do testemunho público. E cria-se um dilema. Ao desvalorizar-se a personagem, indirectamente retira-se o peso às suas afirmações, e é sobre o depoimento de Madalena que se funda o cristianismo. A consequência mais grave, de que encontramos já suspeitas indirectas no Pe. Manuel Bernardes (a citar S. Paulo, Cor.1.xv.17: «Se Cristo não ressuscitou, vã é a nossa fé; logo o que prova a Ressurreição de Cristo prova a verdade da nossa fé;» p.215), irá repercutir pelo séc. XIX com as teses de Renan.

Depois, a própria vida eremítica passa a ser considerada pouco conveniente, os anjos visitantes misturam-se com diabos – o retiro do mundo é contaminado pelo demónio, e logo pela carne. Tingida de melancolia, a contemplação reaproxi-

ma-se da doença negativa da alma. Sem alimento celestial, sem anjos, o êxtase começa a desenhar-se como perversão ou histeria. Madalena revela-se mais pecadora que penitente.

Quase desaparece da pintura, ou vai a caminho da *pin-up* de Jules-Joseph Lefebvre (1836-1911). Na escultura reproduz-se agora igual e sem grandes dramatismos nas figurações santeiras – de Duque Cornejo (1678-1757) ou Machado de Castro (1731--1822), por exemplo. O despojar das suas funções sagradas é feito essencialmente na literatura. Aqui, também a situação de Madalena enquanto figura ainda do imaginário cristão – são essencialmente textos de religiosos que dão continuidade à sua biografia – se torna cada vez mais ambígua. Porque continua a ser usada, e a ser necessária. A mulher jovem e bela, materialmente independente, cheia do pecado da lascívia a submeter-se humilde ao fundador do cristianismo, é um exemplo rico a acenar diante das pecadoras mais ousadas, próprio para lhes inspirar a sujeição aos sucessores e representantes de Cristo. Será esta sua utilidade na pedagogia feminina herdada de Trento que acabará provavelmente, através de uma inversão dos valores nela latentes, por vir a aliciar as feministas modernas que erigem Madalena em seu estandarte.



DETALHE DE «DESCIDA DA CRUZ» (1800) — *Francisco Vieira «O Portuense».* (1765–1805)
*Óleo s/ tela* (275 x 185 cms)
*Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*



# 9. MADALENA LAVADEIRA E JESUS LEXÍVIA

## – AS PARÓDIAS –

Será em função do Padre António Vieira, das estratégias retóricas usadas pelos sermões da época, que vamos encontrar a uma série de paródias tanto ao género oratório como ainda ao tema de Madalena.

Usa-se aqui o termo «paródia» no sentido restrito do termo: «pela presença de outros textos citados literalmente, outras vezes transformados de modo a associar semelhança e diferença. Mas em todos os casos estes textos, geralmente versos de poetas célebres, sofrem o que Linda Hutcheon designa de *ironic transcontextualization*. E versos célebres de Camões ou de Gôngora, por exemplo, adquirem neste novo contexto um sentido ridículo.» (Pires 1997:82)

A mudança irónica de contexto será uma redução dos temas e textos elevados ou eruditos ao prosaico, uma recondução do sublime e do trágico ao quotidiano, ao espaço invertido do mundo às avessas ou dessacralizado que caracteriza o género da comédia. O reconhecimento de que o texto está fora do seu contexto passa pela discrepância entre ambos, por um abandono das zonas poéticas tidas como seu local natural ou primeiro.

No caso de Madalena, a mudança de contexto implica a passagem do sagrado ao profano e a leitura dos gestos e comportamentos da personagem – trazidos e conhecidos através da tradição – num enquadramento não excepcional. Será por este motivo que a paródia a Madalena – que começa muito antes do Barroco – é ainda hoje legível.

**– uma primeira caricatura protestante** (1567)

As primeiras caricaturas surgem muito cedo e a nível do teatro. Os mitos prestam-se à paródia: «Não é por um libelo malicioso, mas através do desejo de preservar ideias e "relações afectivas" e figuras consideradas perigosas e heréticas pelos chefes cristãos primitivos, *homo ludens*, trabalha na fronteira entre "o jogo e o sério" ao transformar Maria Madalena numa figura mítica.» (Malvern 1975:26).

A imagem da Madalena castelã e sedutora tal como encenada no teatro medieval e presente nos *Carmina Burana*, parodia: «o "mistério do sexo", através de exageradas canções de sedução, oferece o alívio cómico ao público medieval» (Malvern 1975:106).

Um dos primeiros exemplos registados por escrito surge numa peça de Lewis Wager (m.1562), um frade franciscano transformado em pregador protestante. Editada sucessivamente em 1566 e 1567, *An Enterlude, never before this tyme imprinted, entreating of the Life and Repentaunce of Mary Magdalene: not only godlie, lear-*

*ned and fruiteful, but also well furnished with plesaunt myrth and pastime...* (Um Interlúdio nunca antes impresso, tratando da Vida e Conversão de Maria Madalena: não apenas divino, sábio e proveitoso, mas também bem fornecido com graças e divertimentos agradáveis), reeditado em 1992 por Witfield White.

Trata-se de uma peça já «reformada», devidamente corrigida e enquadrada na nova linha de pensamento protestante, a ser representada por cinco actores ambulantes, embora inicialmente tivesse sido pensada para ensinar e divertir adolescentes de família nobre. Ao comparar a peça com a Madalena das *Digby Plays*, conclui que, embora existam semelhanças entre a fábula inicial relativa à vida da personagem, na de Lewis encontra-se a recusa dos milagres, dogma e iconologia católicas. A personagem da Infidelidade substitui-se ao Orgulho como primeiro pecado de Madalena: «A acção começa com Maria, a representante do homem universal, depravada e já mergulhada no pecado, e só quando retirada do pecado para um estado de graça irresistível lhe é concedida a salvação.» (W.White 1992:xxvii). Mais do que os novos modos de encarar a conversão de Madalena, interessa a maneira particular como a personagem acaba satirizada – também enquanto representante de uma determinada classe social.

**– Madalena loura oxigenada**

É principalmente na parte correspondente ao biografema da juventude que Madalena melhor se presta à paródia. E de novo pelos exageros, no lidar com os criados, no vestir e na maquilhagem – dos louros cabelos que se descobrem ser pintados. Depois, pelo tema das canções que lhe são destinadas e pelos jogos de palavras com os vícios disfarçados de virtudes com quem dialoga. A situação do cómico é agravada pelo facto de o papel de Madalena e de todas as personagens femininas ser desempenhado por actores masculinos (vv. 837-44):

Infidelidade – *Senhora Maria, consegues tocar o virginal?*
Maria – *Sim, coração, claro que sim, e também o real,*
*Penso que não há instrumento que não saiba tocar*
*tão bem como qualquer outra dama.*
Infidelidade – *Se o conseguisses tocar em surdina,*
*Tenho um dos mais belos deste lado da fronteira*
*De verdade que nunca viste gaita mais imponente,*
*Tão grande que a tua mão não a conseguirá agarrar.*

A pecadora de Lucas aparece aqui na sua versão mais brejeira. Mas a paródia continua, mesmo após a conversão – concedida por um Cristo *ex-machina* – quando Madalena passa ao enumerar de todos os membros e as «partes» da sua «carcaça pecadora» que daí em diante ficarão ao serviço do Senhor Jesus.

A figura desliga-se dos elementos sagrados que lhe deram origem – não há testemunhos de Ressurreição, *Noli me tangere*, nem milagres – vendo-se reconduzida ao mundo sem maravilhoso do normal, na sua versão mais burlesca. Quanto às enumerações anatómicas, já as encontramos (embora mais respeitosas) em textos portugueses.

Não será por acaso que esta paródia inglesa se inscreve no período da Reforma. Com as correcções aos passos da sua biografia tidos como «perigosos» para os dogmas – sejam eles católicos ou protestantes – a dessacralização, que não aceita ser parcelar, acaba por contaminá-la na totalidade, estendendo-se ainda ao único elemento que lhe é deixado, e que, por útil, se foi usando até à exaustão: as lágrimas. Uma espécie de vingança da divindade das águas – que não se deixará utilizar ou manipular livremente sem riscos.

**– descalça pela calçada em Frei António das Chagas** (1656-63)

Relativamente ao tema de Madalena em si, a paródia portuguesa começa num romance de Frei António das Chagas (B.P.E., cód. CXXX/1-17 Fól.121v-122). O único que se encontra nesta altura é António da Fonseca (Soares), que professa em 1663 como Frei António das Chagas (1631-1682), depois de uma vida aventurosa como espadachim – era o Capitão Bonina. Passando algum tempo no Brasil, regressa 1656. Inocêncio dá-o como autor de poesias anónimas nos cancioneiros da *Fénix Renascida.* Terá sido membro da Academia dos Generosos, pelo menos durante 1660. Dado que professou em 1663, e se terá destacado pelos seus excessos de zelo, propõe-se como data deste poema o período entre 1656-63.

Inédito e sem data, o seu poema – «*A hua moça lavando*» – provavelmente terá pertencido a uma das partes jocosas que integravam as sessões das Academias.

Usando os lugares comuns sobre Madalena, recuperando a estrutura formal e o registo de Camões numa paráfrase da «Leonor», acaba a humanizar a personagem. Prova este texto que todos conhecem o assunto e as glosas à exaustão, e que foi atingido o momento de desgaste total, pois só assim se entende a caricatura.

Aqui, esta começa a elaborar-se por via do nome, e do gesto: «A lavar a roupa ao rio/ vai Magdalena da praça/ curta hum tanto da vasquinha/ Descalça pela calçada» – desaparecem as lágrimas, desaparece o objecto que elas lavam (os pés de Cristo, como em D. Francisco da Costa) – fica apenas o acto de lavar, comezinho e prosaico, inserido num quotidiano desligado do sagrado, no universo próprio do cómico.

O segundo elemento é os cabelos: «O cargo leva a cabeça/ De baixo as douradas tranças/ quem do ouro faz rodilhas/ Mal fara cazo de nada» - as tranças de ouro, reduzidas também elas a uma função mesquinha, são despojadas da dignidade que lhes foi atribuída pelo acto da conversão.

**– Madalena num poema freirático de Estevão Nunes**

Ainda as lágrimas irão servir de símile, num outro «Romance», igualmente inédito, de Estêvão Nunes (B.P.E., Cód. CXIV/1-12, fl.36 e seg.). Encontrou-se referência a Estevão Nunes de Barros como autor de um soneto final em *A Destruição de Espanha…* de André da Silva Mascarenhas (1671). Dado o facto de o romance estar incluído no mesmo códice do poema de Manuel Botelho de Oliveira de 1703, e aparecer mais dentro das regras do joco-sério barroco, das cartas freiráticas, sugere-se que o romance de Nunes tenha sido escrito em finais do século XVII.

Tem por título: «A huma freira chamada Magdalena que mandou pedir huas çapatas, e mandou hua para medida e se mandarão meyas vermelhas, ligas verdes, e os çapatos.». Nunes vai discorrer sobre o pedido e, naturalmente, o nome da destinatária e, pelo nome definitivamente ligado às lágrimas, se cai na formulação do cliché popular que se repete no «chorar como uma Madalena».

**– sermões burlescos**

No Barroco, o grande corpo das paródias descobre-se nos sermões. São manuscritos inéditos – talvez resultado de mais algumas das reuniões das variadas academias que por então pululavam no país – compilados numa miscelânea de textos satíricos, na Biblioteca de Évora. Sem data, pertencerão a finais do século XVII ou princípios do século XVIII, variando de estilo e ousadias.

**– Madalena octogenária em Frei António de Almada** (1665-94)

O mais interessante é o *Sermão das Lágrimas da Madalena Pregado em o Real Mosteiro de Odivelas pello Muito Reverendo Padre Mestre Frei António de Almada* (B.P.E., Cód. CV/1-9 fols. 74-83) que não só assume a paródia ao tema, quanto também às estratégias retóricas de que Vieira se tornou expoente, em particular os modos da citação latina.

Frei António de Almada nasceu em Lisboa, onde morreu em Março de 1715. Foi Augustiniano, tendo professado no convento da Graça em 1665, sendo mestre de Teologia na sua ordem e leitor de Filosofia .

A partir de uma interrogação: «Se todas as cousas se parecem com seu Dono?» (a brincar com a ideia neoplatónica da relação entre tema e obra que vimos, por exemplo, em Baltazar Estaço) justifica automaticamente a beleza do sermão pela beleza de Madalena – e generaliza – de todas as Madalenas, inclusive a octogenária a quem o texto se destinará: «parece que é atribuitto das Magdalenas serem galhardas, e se nam, digam-no os olhos que veêm a V.Exa tam bela apezar dos outtenta annos que a fazem tam caduca. do Sol do divino Rostro V.Exa. espero neste sermam os reflexos que hoje vem a Magdalena Discipula.» (Fól.74v).

Em cheque estará a Madalena eremita pois, fazendo as contas pelos episódios da vida, após 30 anos de caverna andaria pelos setenta, o que torna a situação duplamente ridícula. O orador entra logo num excurso sobre a beleza dos olhos da Madalena-destinatária e dos efeitos que provocam no destinador – trocando os 'v' pelos 'b' – com o objectivo de a ensinar a chorar: «diga o meu coraçam que experimenta os estragos; são os rios Ettna, e bizubio dos olhos por onde o monte Tigres está chorando labaredas; o berdadeiro Tigres é a cabessa de V.Exa. e os Rios Etna e bizubio os seus olhos, como chora sempre luzes por isso retrago aqui a Magdalena para aprender a chorar».

Regressando ao princípio – às parecenças que inauguram o sermão – dá uma segunda partida a desenvolver a definição da beleza da personagem: «foy a Magdalena tam fermosa, fermozissima foy Esta Ethiope da Belleza: *Vultus Ethióp*is como reclamou hum Dovotto berificador», passando, após mais alguns circunlóquios, a fazer o «Retratto» (Fól. 75) de Madalena. Num pastiche da «invocação às Musas», que são substituídas pela «comunidade da minha aldeia» - uma referência mais descarada à *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo? – dirige-se aos auditores, descansando-os quanto ao (ab)uso de figuras de retórica:

*a elegância do meu pincel os rasgos admirai. Com inergia do meu primor os bucejos nam ozarei e hiperboles porque os hiperboles no discursso tem tantta balia... digo tantta balia como os favores, nos retrattos e este retratto nam hade ir de cá favorecido, também desperezarey os tropos porque tropos na Aldeia tem tantta balia como os tropos na pintura, e esta pintura nam hade ir e cá atrapalhada, as figuras da Retórica bem podem amuarsse em hum canto pello pouco cazo que hede hoje fazer dellas pois hoje cá comigo ninguem hé figura mais que a Magdalena que é bem galante figura: Estou tam prezumido do imittado da copia que me parece sem ser peccado que esttá muito milhor que o original.*

Hesitando dado o recurso ao registo da oralidade, com as suas repetições e a troca de letras tida por provinciana, chega à primeira conclusão: que o retrato-sermão já estará melhor que o original (uma das Madalenas – a santa/ a destinatária). Retoma o louvor desse retrato invocando inveja das divindades clássicas - Vénus, Juno e Palas, no monte Ida (Fól.75v) – passando à demonstração, tornando ridículas as enumerações anteriores das diversas partes do corpo:

*«Attenção ao Retratto escuttem todos bevam em poucas sombras muitos assombros. Vede aquelle cabello. Capillos. Bede aquella testa.* finos. *Bede aquella sobrancelha* superciliu Magdalena. *Bede aquelles olhos.* Oculos. *Bede aquellas meninas.* Pupilas. *Bede aquelas façias.* Maxillas. *Bede aquelle nariz.* Nariz. *Bede aquella boca.* Os. *Bede aqueles dentes.* Dentorum. *Bede aqueles labios.* Labia. *Bede aquela barba*. Barbas. *ôra nam vos pareceu uma admiraçam? Pois tudo é Bento...»*

A partir de «*bento*» – que larga o sentido de santificado para passar a nome próprio – vai comparar a sua actividade com a de Bento Senhora (escritor) e Bento Coelho – decerto Bento Coelho da Silveira, pintor, o «Apeles Lusitano (1620--1708) ele próprio autor de quadros sobre Madalena – para continuar com o que pode também ser uma paródia aos nomes das ordens eclesiásticas, sob a alçada de S. Bento e S. Bernardo: «Hora já que os Bentos pintam ttambem vede agora como repintam os Bernardos sobre os Bentos. Deixai(-)me a mim que sou Bernardo dar humas sombras nos claros desta pinttura e bereis se (é) boa a sombra, e como fica bem a sombra da Barba da Madalena. Como beys a Barba da formozura he a *Barba Barbam Aaram* os labios...»

Prossegue nestes termos, repetindo o latim, sempre com um novo adjectivo – uma nova «bexiga»-bóia –, e de forma decrescente, até regressar ao início da descrição – ao termo «ethiopia» (Fól.77.v), e à sua actividade de pregador pedantemente obrigado a recorrer às autoridades: «Neste mar de lágrimas da Magdalena estou hoje a nadar o Pregador que quando nada nam sabe nadar sem Bexigas; e por isso vai agarrando as Bexigas dos nossos Padres. Vereis ao Pregador nuzinho como sua May o pario posto à bella em maré de rosas com o mar... »

Depois de, por três fólios, enumerar as qualidades – seduções – de Madalena, fazendo corresponder cada uma a um demónio, retoma a questão das lágrimas. Invocando S. Pedro, diz que Cristo lhe mandou o galo para o acordar – porque mesmo antes da negação, já «chora muito» (Fól.79-v.;); choram também a Aurora (Fól.80), e a Madalena «quando não dorme», e Heraclito «quando não dorme» e Lázaro (Fól. 81) dormia sem chorar, porque estava morto. Madalena chorava mais porque ia na procissão do Enterro (Fól.82). Depois choram Elias, e mais uma companhia de personagens do Antigo Testamento (Fól.83), para entrar a brincar com a cena do *Noli me tangere*: «O mesmo Evangelista diz que tange alaudi *attistti alabasttrum*. Binde a ouvir chorar porque seu *Alaudi* a não quer ouvir tanger. *Noli me tangere*. Binde a ouvir dar muitas queyxas ...» (Fól.84v).

**– Madalena lavadeira e Jesus sabão-lixívia**

Regressando agora ao biografema da conversão, e aos pecados-demónios, nunca abandonando os exemplos em latim, transforma Madalena em lavadeira, e Cristo em sabão – acabando com o apelo à prece: «Lavar as sette nodoas das culpas. *Aqua ejaterat septem demonia*. Ou a Magdalena feyta Lavandeira hum sabam à culpa, e foy sabam a pedra ttudo foy Christo que fosse sabam sobre *inauves domine sabant*, que fosse pedra *pettra autem erat Christus*. O que linda lavandeyra bem podemos dizer ó fieis, namorou(-)me o seu lavar, insignai(-)nos lavadeyra fermoza a lavar nossas culpas porque como aseyo da graça imtremos limpos na Gloria *adquam nos perducatt*. Tres ave Marias pesso, e sejam pellas que as quizerem rezar».

O símile de Jesus como sabão, e até mesmo como lixívia, é anterior, e aparece

usado como metáfora não jocosa em Malón de Chaíde: «É bom que o Senhor a deixe chorar muito, que o pano está muito sujo, tem que se lavar muito, e esfregar muito, e ensaboá-lo muito, para que saiam bem as nódoas e fique branco e possa servir à mesa. Mas olha, alma, que se se ensaboa com água fria, não sairão as manchas velhas e que estejam muito encorporadas e muito empapadas no pano; (...) É preciso fazer uma sabonária de lexívia, e deitá-la fervendo sobre eles, para que fiquem limpos. (...) e como as lágrimas saíam acesas e davam nos pés do Senhor, tocou-lhe o fogo e acenderam-se no amor da alma de Maria, e amou-a, e lavou-a e perdoou-lhe.» (II, pp.240-241).

**– uma paródia aos relógios falantes por Frei Pedro de Saa** (1698 ?)

Encontra-se um outro *Sermão Pregado por Fr. Pedro de Saa Religioso da Ordem dos Pregadores. S. Domingos digo pregado em dia de Pascoa* (B.P.E., Cód. CV/1-9 Fóls. 296--303) – autor também de uma paródia aos «*Relógios Falantes*» (Fól. 204). Frei Pedro de Sá pertence ao grupo a que Camilo Castelo Branco chama «os poetas biltres do século XVIII» usados como «afrodisíaco» por D. João V: «a uns fazia corregedores de bairros como a Sottomayor, a outros pregadores régios como a Frei Simão e Frei Pedro de Sã. Nenhum dos devassos notáveis pediu esmola». Em 1698 está a benzer uma capela no Funchal.

Embora não indo tão longe, nem sendo tão evidente como os anteriores, este texto poderá ainda ser lido como uma brincadeira em particular a um estilo oratório, pelo excesso de adjectivação – «Naceo nos braços do dia esse em que os Epitetos são mais que os raios» – e excursos. Tem por tema Maria Madalena, e depois de gastar quatro fólios a enumerar as metáforas por que tem sido descrito o Sol («Narciso do Oceano», «Lampido da Sala Eterea», «Pheniz de ouro», «cupido de fogo») (Fól. 297-v) e a explicá-las, entra enfim no episódio da Ressurreição – onde Cristo surge como Sol (e por isso justifica que a Ressurreição se tenha dado de manhã) – com a visita das santas mulheres ao túmulo: «muito de madrugada se puzeram ao caminho tres mulheres santas ao caminho a buscar a Christo ao Sepulchro. E comprarão preciosos aromas que he o amor, relogio de dois mostradores, hum o dispendio, outro disvelo. Chegarão a sepultura, virão levantada a pedra pendeo(-)lhes a lingoa o pasmo. Porem dois Anjos que estavão sentados sobre a sepultura, vestidos de gala, lhe derão as boas novas que derão por bem empregado o susto.» (Fól. 298).

Passando pela frase evangélica da saudação dos anjos – que também reproduz em latim – regressa ao comentário sobre as mirróforas: «Aqui suponho eu que no candido papel de seu rosto lhe escreverão os coraçõins com carateres de Aljofar o seu contentamento ou detidas as lagrimas nas capellas dos olhos estavão indecizas se havião de sahir porque vião o seu amante auzente ou se havião de recolher pelo ver triunfante, o que sei he que os Anjos lhe derão as boas festas e estas santas

matronas as derão aos apostolos, os Apostolos ao mundo, as mesmas dou eu a todo o meu auditorio...».

A referência ao lugar-comum do atraso de Madalena – que agora aparece reinserida no grupo das Marias – é de novo pretexto para mais algumas elucubrações «moralizantes»: «Todo o disvelo com o mundo he disgraçado, todo o disvelo com Deus he venturoso. Quem dissera que madrugando as três Marias para buscar a Christo no sepulchro o não acharão por mais que madrugarão. *Balde mane* dira que foi diligencia pouco venturosa, eu digo que não podia ser mais venturosa delegência, porque se não forão a tempo de ver Christo no sepulchro, forão a tempo de ver o misterio, digo de ver a Resureição de Christo, Se não forão a tempo de ver o misterio, forão a tempo de ver a procissão de Christo triunfante. Ouçamos São Basilio...».

E vai continuar com mais erudições, citações latinas e referências a «autoridades» por mais dez fólios.

Este esforço de destruição da personagem de Madalena pela paródia vai ter continuidade em peças de teatro do século XX (cap. 14).

Curiosa é também outra leitura que a vai associando com a representação da Melancolia.



1. 2. 3.

MADALENA NA POSIÇÃO MELANCÓLICA

1 – CRISTO EM CASA DE MARTA E MARIA – *J. Verner* (1632–1675) – *óleo s/ tela* (160 x 142 cms)
2 – *MARIA MADALENA EM ÊXTASE* (1609) – *B. Schedoni* (1578–1615) – *óleo s/ madeira* (43 x 34 cms)
3 – CALVÁRIO (c. 1580) – *Mestre desconhecido*, – *óleo s/ madeira* (265 x 104,2 cms)



## 10. DA MELANCOLIA AOS "VAPORES"

A Melancolia só vem a ser definida com as implicações filosóficas que hoje lhe conhecemos pelo século XVI. A palavra resulta da composição de dois termos gregos: *melas*, negro e *cholé*, a bílis. Significa, pois, a «bílis negra», o que reenvia para o campo da medicina, à teoria dos humores de Hipócrates (460-377 a.C.).

Já Aristóteles se interroga sobre a causa de serem «biliosos» todos os homens ilustres nalgum campo, ao ponto de sofrerem de doenças resultantes da «bílis negra» – como Hércules.

Na medicina da antiguidade entende-se que o corpo é composto por quatro elementos – terra, água, fogo e ar –, cujas combinações e temperaturas variam. Cada temperatura vai exprimir-se por um «humor» específico associado aos fluidos e órgãos do corpo humano: o sangue, do coração (quente e húmido); a linfa /fleuma, do cérebro (fria e húmida); a bílis amarela, do fígado (quente e seca) e a bílis negra, do baço (fria e seca). Desta combinação Galeno (131-200) vai deduzir a teoria dos vários «temperamentos»: sanguíneo, linfático/fleumático, bilioso e melancólico. Uma tipologia que se mantém em vigor até ao século XVII. O excesso ou falta de algum dos elementos provoca o desequilíbrio, a respectiva doença, que vai ser caracterizada com sintomas apropriados.

Não se pode deixar de referir aqui a auto-análise feita pelo nosso rei D. Duarte (1391 - 1438) sobre o «humor merencórico» no *Leal Conselheiro* (1437-38).

Como o período é de crença em correspondências e analogias, tudo no mundo, incluindo o corpo humano, é regido pelos astros, que podem neles interferir positiva ou negativamente. Cada humor-temperamento fica assim associado a um planeta, e à melancolia negra ou canina toca-lhe a esfera de Saturno. É a interferência astrológica de Saturno que pode determinar se a doença se desenvolve a caminho da loucura, ou se o excesso se converte em furor filosófico, poético ou profético.

Este estado particular foi evoluindo ao longo das épocas: «Para Aristóteles, o valor da disposição melancólica tinha residido na sua aptidão para os grandes feitos em todos os domínios possíveis; a bênção que a Idade Média vira na "doença melancólica" tinha sido um bem mais moral que prático, dado que protegia o homem das tentações do mundo. No Renascimento, e particularmente em Dürer, a consciência do poder criativo do homem amalgamava-se pela primeira vez com a aspiração à plenitude religiosa. Ora, no período do Barroco Italiano, fez-se um retrocesso à concepção da Idade Média, com a excepção que se viraram mais para o afectivo que para o metafísico.» (Klybansky et al.1989:628).

Ideia com que não concorda inteiramente Hartmut Böhme, tendo em conta a




MELANCOLIA I (1514) – *Albrecht Dürer* (1471–1528)
*Gravura sobre madeira – 23,9 x 18,8 cms*

influência ainda da filosofia ficiniana. Diz expandindo o tema: «Uma inquietude constante agita a alma humana. É o sentimento de uma falta, o de se sentir excluída da felicidade para a qual tende, tanto o desejo do corpo, quanto a aspiração do espírito. É aqui que intervém o que, no pensamento de Ficino, poderia ser chamado de "viragem platónica". Aflição e inquietude são assimiladas a uma "experiência filosófica" da consciência íntima, que deve compensar a existência amarga dentro desta prisão que é o corpo. A filosofia começa com a consciência de não se estar unido à fonte da felicidade suprema, ao puro absoluto, a Deus, como fim de toda a aspiração. O conflito com o corpo constitui o sujeito fundamental da filosofia  na medida em que ela é, antes de tudo, uma abstracção (*abstractio*) do corpo e dos seus limites obsessivos.» (Böhme 1990:50).

É nos quadros que Madalena começa por se atestar como figura melancólica, nas representações associadas à «melhor parte», expandindo a alegoria da vida contemplativa. Em «Jesus em Casa de Marta» (1535) (Figura 9) da Oficina de Grão Vasco, Madalena figurada no canto inferior direito reproduz a posição do Anjo da Melancolia de Dürer: «Teria o encomendador, para o caso D. Miguel da Silva, escolhido a gravura de Dürer partindo do conhecimento deste texto (o *Chrisophori Landini Quattuor*)? É evidente que também em termos astrológicos a melancolia e a vida contemplativa se podem identificar e, como tal, o programa da obra seria intencional: Maria, símbolo da vida contemplativa, uma verdadeira filha de Saturno, como o é a própria melancolia.» (Markl 1992:269). Esta Madalena contemplativo-Melancólica multiplica-se em «Cristo em Casa de Marta e Maria» (1570) de Vermeer (1632-1675); aparece já num "Calvário" anónimo português de 1580, prolonga-se no painel de Paula Rego (1991). A alma em queda, perdida «em laberinto» e distante de Deus, com dúvidas quanto à salvação.

**– a consciência do peso do corpo**

A figura de Madalena descobre-se como um símbolo já pronto e acabado da situação melancólica do filósofo ficiniano, recuperando ainda por esta via a sua ligação ao gnosticismo. Tomando consciência do corpo, o Anjo melancólico e saturnino perde as asas, e «cai» no corpo da mulher.

O corpo, com o peso da sua materialidade, começou logo a fazer-se sentir em Dürer pelo esforço estampado na cara dos anjos que elevam Madalena durante o êxtase – como em José Antolinez (1635-1675), «a Assunçao de Madalena», (1670), deixando-a mais perto do chão. Em Michele Rocca (1666-1751), «Madalena Penitente» (1698), os anjos acompanham-na apenas, como em Guercino (1591-1666), «Madalena e dois anjos» (1622). Em Claude Mellan, atinge-se o máximo da sujeição à gravidade, o corpo semi-tombado por terra, quando os anjos já não conseguem sustentar Madalena no desmaio. Da posição erecta a figura passa a ajoelhada, cai de rastos em Hollar, liga-se à terra em Gerard Seghers (1591-1630), na «Madalena Arrependida» (1630). E da entrada da gruta – como em José de Ribera (1591-1652), «Maria Madalena no Deserto» (1640) – passa ao seu interior, ao seio da terra, onde fica depois de Georges de Latour (1593-1652).

Será pela divisão do «eu» que nela se atesta – no antes e depois da conversão; pelo excesso do seu amor próximo do "furor" ficiniano, e também do "furor heróico" do Pregador Giordano Bruno, que a conduz ao êxtase; e pelas lágrimas a cobrirem tudo como prova dos humores de um temperamento saturnino, que Madalena acaba associada a esta nova figura da(s) alma(s), e do corpo, melancólicos.

Os comportamentos de Madalena nos textos reproduzem as propostas médicas descritas na *Anatomia da Melancolia* (1621) de Robert Burton. Há um capítulo – «Uma digressão sobre a Natureza dos Espíritos, Anjos maus ou Demónios, e co-

mo causam Melancolia» – que proporciona outras leituras às entidades satânicas que acompanham Madalena no teatro e na gruta.

Burton vai buscar os seus exemplos à literatura. Na «terceira partição – secção 2» associa o amor à Melancolia onde, depois de oferecer o capítulo: «Sintomas ou Sinais de Amor-Melancolia, no Corpo, Mente, bom e mau, etc.» referindo Fedra e Dido, e usando Criseida como um dos seus exemplos dos extremos de comportamento, diz: «ela está constrangida e doente até o ver outra vez, mal-disposta, descontente, pesada, triste; e porque é que ele não aparece? Onde anda? Porque é que não cumpre o que diz? Porque está a demorar tanto? Decerto que não estará bem; decerto lhe aconteceu alguma coisa; decerto se esqueceu de si, e de mim; e uma infinidade de coisas semelhantes. Então, de novo confiante, ela levanta-se, olha para fora, escuta e faz perguntas, fica à espreita (...) Mas os sintomas da mente nos amantes são quase infinitos, e tão diversos que nenhuma arte os pode compreender».

A interpretação exterior, espectacular e operática da renúncia às vaidades tal como lida na Itália e países católicos do Sul (onde ainda se conserva, apesar de tudo, a imagem de um mundo escolástico e dantesco), encontra a sua contraparte filosófica nas leituras importadas do Norte reformado e heliocêntrico a caminho do empirismo.

### 10.1 O espelho - das vaidades à "vanitas"

Madalena passa a entrar em cena com espelho na mão – já acontecia em Jean Michel. Nos textos em prosa não vai ser esquecido o momento dramático em que a criada lhe entrega este objecto. Nalguns casos será substituído pelo livro – de amores, e corruptor. Na pintura, desde Correggio, que aparece com o espelho desprezado ou partido junto a si – em Georges de Latour o espelho torna-se fulcral.

Trazendo da filosofia – e desde Platão – o intento simbólico de revelar as correspondências entre o universo físico e o metafísico (*República* Liv.X), o espelho torna-se metáfora da alma no neo-platonismo, onde as correspondências entre o alto e o baixo se expandem ao cosmos. O espelho no mundo sensível, e a alma no suprassensível, são os meios pelos quais se estabelece o contacto com o divino – num prolongamento da metáfora gnóstica.

Quando tal analogia se rompe, como pelo século XVI, por interferência da revolução científica, mudam-se também os sentidos da representação do olhar de Madalena: «O pensamento cristão colocado durante muito tempo no ponto de vista antropocêntrico – Deus é para nós – evolui, sob a influência de autores místicos, com Inácio de Loiola à cabeça, para o teocentrismo; expande-se, difunde-se, e impõe-se já à oração dos fiéis, seguindo uma inspiração segundo a qual "é preciso primeiro olhar Deus e não a si próprio e não operar por este olhar e busca de si-mesmo, mas pelo olhar puro de Deus".» (Bergot 1990:44).

A substituição do sistema geocêntrico pelo heliocêntrico retirou ao homem a sua dignidade antropocêntrica, a sua segurança quanto ao contacto indirecto com Deus, e pior ainda quanto ao directo: estilhaçam-se os espelhos. E a alma, a sofrer da nova distância que se instaura entre o humano e o divino, fica-se atacada de melancolia.

**– fusão da vaidade com a melancolia em Madalena**

É sobre um outro quadro (e suas várias cópias autógrafas) posteriormente chamado de «Melancolia», mas arquivado durante o século XVI como «Madalena penitente» (1621-23) do italiano Domenico Feti (1589-1624) que se vai fundir a representação da Vaidade com a da Melancolia. Desaguam igualmente nele os diferentes conceitos deste temperamento – vindos do Norte e do Sul - sobre a figura de Madalena: «a obra de Feti é de muitos modos a mais profunda, e pode afirmar--se de facto que, partindo das concepções da Contra-Reforma, tão diferentes da de Dürer, ela junta-se em terreno comum à gravura deste último. A partir de então, o crânio, o *memento mori*, atribui um objectivo definitivo ao sofrimento sem objecto da Melancolia de Dürer. Sobre o sentido do pensamento e da acção humanos no seu face a face com a eternidade, existia uma dúvida vaga e bastante obscura: eis que ela se condensa numa pergunta precisa, à qual a resposta é forçosamente clara e sem rodeios: «Não». A partir de agora, a Melancolia passa a assemelhar-se ao tipo da Madalena arrependida. O que Domenico Feti tinha expresso por signos visíveis, muito pouco ambíguos, ia traduzir-se em palavras, na geração seguinte, numa água-forte de Benedetto Castiglioni, devedor, em simultâneo de Feti e Dürer *Ubi inletabilitas, dit la légende, ibi virtus* – onde existe a impossibilidade de alegria, há o mérito, o talento». (Klybansky et al.1989:628).

Nesta Madalena personifica-se, ainda segundo Alain Tapié, um tipo de temperamento representado de modo mais hierático, de acordo ainda com as instruções da *Iconografia* de Cesare Ripa: «o modelo é necessariamente abstracto e contido. Representa simultaneamente quatro entidades: a meditação, a melancolia, a geometria, a Madalena. A mensagem induzida pela fusão destas quatro entidades é simples: "Toda a actividade humana, prática quanto teórica, e igualmente artística, é vã por causa da vaidade de tudo o que é terrestre".».

Vista a partir do Norte, Maria Madalena representa a fé e a certeza de que a convicção passa pelo sereno aceitar da morte. A distância que exibe relativamente à existência funda-se no conhecimento de si – já de longe nascido da revelação, agora atestado pelo espelho; e também na meditação sobre os textos sagrados – o livro que lê ou não, mas que nunca a abandona. Pela fé, é conduzida à graça e à verdade. Na Contra-Reforma exalta-se a paixão – à qual se associa o culto de Madalena desde a Idade Média – o sacrifício, a penitência, a fim de que o salvamento seja merecido.

Os dois olhares cruzam-se, assim, nos objectos que cercam Maria Madalena, e

que a acompanham tanto na pintura quanto nos textos escritos: o crânio, a cruz, o livro e os óleos, a que se acrescentaram o espelho, o raio divino na escuridão ou a chama da vela, e as pérolas, revelando-lhes um valor duplamente ambíguo.

**– o crânio como espelho funesto**

O crânio traz consigo a tradição bizantina da pintura da caveira de Adão junto à Cruz no Calvário (o Gólgota, sinónimo de 'lugar do crânio'). Mas enquanto *memento mori* é também objecto de meditação profana sobre a efemeridade da vida, além de que testemunha a igualdade entre todos os homens. Associa-se à luz, da vela ou da candeia (que devolve o óleo ao elemento fogo) – exemplar em de Latour (1593-1652), condensados em Josefa de Óbidos (1630-1684), – reforçam-se como transiência do humano.

**– o livro, o alabastro, as pérolas**

O livro é o da sabedoria – o antigo evangelho de João, que passa a todo o *Novo Testamento*. Mas é também o livro da vaidade da sabedoria. E ainda o *Liber* – que invoca consigo a tradição pagã dos cultos báquicos femininos ou do mais recente Graal.

Como o vaso de óleos. Para lá das unções sucessivamente rejeitadas, sugere ainda a caixa de Pandora como na Madalena (1524-26) do Funchal (Jan Provoost), e enquanto jóia, as vaidades da riqueza e do poder, a que se associa o espelho da vida contemplativa, mas também da vaidade dos prazeres.

Até mesmo os objectos que traz para o eremitério como testemunhos do seu passado de pecadora – jóias, em particular as pérolas (gnósticas) na *torsade* de Latour, no colar partido no «êxtase» melancólico de Bartolomeo Schêdoni (1578-1615) – mais do que o materializar da metáfora das lágrimas, revelam-se como sinais da aceitação dos bens do mundo, ou atributos que acabam recordando a pluralidade de imagens do feminino por Madalena encarnados – Vénus, Pandora, Eva.

**– as lágrimas como acções**

Tudo isto se descobre, ou esconde, por detrás das lágrimas incendiadas e das motivações, mesmo apenas temperamentais e mais evidentes, ainda segundo a *Anatomia* de Burton: «Os filósofos de Coimbra atribuem a seguinte razão ao facto de os estudantes e os amantes estarem tantas vezes melancólicos e loucos: "porque por uma meditação contínua e vehemente sobre aquilo por que estão afectados, levam os espíritos até ao cérebro, e com o calor transportado por eles, incendeiam-no além de toda a medida: e as células dos sentidos interiores dissolvem a sua temperatura a qual, estando dissolvida, não lhes permite executar os seus trabalhos como deviam.».

Faz uma acumulação dos vários comportamentos físicos decorrentes: «chorar, suspirar, rir, coçar-se, tremer, suar, corar, ouvir ruidos estranhos, terem visões (...) são movimentações do corpo, resultantes das precedentes movimentações da mente: porque as lágrimas não são afeições, mas acções». Citando Escalígero, acrescenta: «As lágrimas, como Escaligero as define, procedem da dor e do sofrimento, "ou do aquecimento de um cérebro húmido, porque um seco não pode chorar".».

Dá ainda um exemplo do modo como o funcionamento dos humores/vapores pode afectar a visão, causando alucinações: «ou, como aquele que olha através de um bocado de vidro vermelho considera que tudo o que vê é vermelho, os vapores corrompidos subindo do corpo à cabeça, e destilados outra vez daí para os olhos, quando se misturam com o cristal aquoso que recebe as sombras das coisas a serem vistas, fazem todas as coisas parecerem da mesma cor.».

De acordo com esta abordagem, as lágrimas de Madalena passam a ser lidas e ficam sujeitas a diagnóstico médico, justificando os excessos como problemas destemperados de vapores e humores. O êxtase torna-se delíquio ou delírio febril.




EVA PRIMA PANDORA (c. 1550) – *Jean Cousin, O Velho* (1490-1560)
*Óleo s/ madeira* (97 x 150 cm)
*Museu do Louvre, Paris.*



MADALENA NO DESERTO (c. 1660) – *Elisabetta Sirani* (1638–1665)
*Óleo s/ tela* (113,5 x 94,3 cm)
*Besançon.*



## 11. FÉNIX DA LASCÍVIA E VÉNUS DAS PELES

É também através da poesia, e por entre o mastigar dos lugares comuns – cujos conteúdos se glosam em termos quase medievais – que se vão desenhando as novas funções da personagem de Maria Madalena. Acompanhando os tempos, parece que nunca mais lhe será possível esquecer os pecados do passado e, a partir de uma perspectiva laica Madalena passará a ser assumida apenas como a grande amorosa em moldes próximos dos românticos.

**– Aparição de Madalena segundo Manuel Botelho de Oliveira** (1703)

Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711) nasceu em Salvador, no Brasil, para onde regressa depois dos estudos de Direito em Coimbra. É autor de *Música do Parnaso*, (Lisboa, 1705) que dedica ao Marquês do Alegrete, Manuel Teles da Silva (1641--1709), membro activo de várias Academias, entre elas a dos Generosos. Botelho de Oliveira assina também uma *Lyra Sacra em Vários assumptos* (B.P.E., cód. CXIV/1-4, Fól.127) de 1703, donde constam três sonetos dedicados à Madalena, a retomar os temas das lágrimas e da conversão.

O soneto VIII, com o título «A aparição da Madalena», invoca de início Madalena em busca do «esposo» mas numa versão mais realista: «O corpo vai buscar de seu querido/ Madalena nas ansias de amorosa/ porem quando o não acha,/ lacrimoza estilha o coração no seu sentido»; continua com o encontro junto ao sepulcro com o «hortelão» nomeado como «desconhecido», e debruça-se sobre o engano de Madalena: «tendo o bem que procura, venturoza/ imagina que o bem tem já perdido». A segunda quadra refere o momento em que Cristo se dá a conhecer «em vertude do pranto» que o encanta. Termina com um jogo entre a dureza de Cristo-pedra, e o velho símile da imagem nas lágrimas.

O segundo – soneto XCVII – traz por título «Maria Madalena aos pés de Cristo», e vai discorrer sobre o momento da conversão: «Sollicita, procura, reconhece,/ com desvelo, com ansia, com ventura,/ sem temor, sem soberba, sem locura,/ a quem ama, a quem crê, por quem padece», numa construção epigramática, que resume os gestos e estados psicológicos da personagem. É omitida qualquer referência ao local ou ao momento do encontro, que se adivinha, na segunda quadra, em função dos gestos de Madalena: «Ajuelhase, chora, se enterneçe,/ com pranto, com affecto, com ternura», interrompidos por uma intervenção do narrador que invoca o passado dela: «e se foi indiscreta, falsa, impura», para regressar ao presente do encontro: «despe o mal, veste a graça, o bem conhece» que traz consigo a insinuação da nudez eremítica.

No primeiro terceto, Madalena lá «Rega os pes» ao Mestre mais uma vez, embora as lágrimas tenham sido substituídas por uma perífrase: «choro, ays derrama, geme logo,/ Sem melindre, sem medo, sem sentido», e vão ser dados, a terminar, os seus motivos: «Por assombro, por fé, por dezafogo», e consequências físicas: «nos seus olhos, na boca, no gemido,/ agoa brota, ar respira, exala fogo».

Ausentes ou referidas de modo indirecto até aqui, as lágrimas vão alagar o último soneto (CXIV) de Botelho de Oliveira dedicado a Madalena, a começar pelo título: «As Lágrimas Devotas». Na primeira quadra são salientadas as suas propriedades purificadoras: «Lagrimas se derramem, os pecados/ sabem lavar com sentimento puro» e também curativas: «que não há nódoa negra, ou lastro impuro/ que não seja das lagrimas sanado». Pela segunda quadra vamos reencontrar um tema igualmente vulgar por cá, a comparação com exemplos de outras lágrimas testamentárias – Daniel e Pedro - metamorfoseadas em fogo/amor e logo purificadoras.

São então as lágrimas apresentadas como auxílio ao êxtase amoroso: «Ficão no amor as almas mais absortas/ quando as lagrimas correm sucessivas/ sendo portas do ceo, do pranto as portas.». O jogo vocabular prolonga-se entre a ideia de vida/actividade/dor por oposição à morte e com uma conclusão moral: «as lagrimas da dor são agoas vivas». As lágrimas, de acções, passaram a coisas.

**– as lágrimas pérolas conventuais** (1736 – 1742)

São pouco interessantes os poemas dedicados a Madalena por duas das representantes da literatura conventual feminina, Soror Maria do Céu (1658-1723) e Soror Madalena da Glória (1672-1759). O da primeira, citado por Manuel Bernardes, trata-se de um «vilancico» (1736). O da segunda, um soneto escrito em castelhano (1742). Ambos resumem os episódios evangélicos, centrando-se na unção já anódina e referindo Madalena na 3ª. pessoa. Na primeira, exibe-se como um exercício rococó de mestria linguística. No soneto de Soror Madalena da Gloria, o tema salva-se pela forma, e pela invocação pictórica da renúncia às vaidades do mundo implícita no dístico final: «A Jesus en la Unción el alma ofrece/ Y a todo le de mas hace desprecio».

**– Fénix da Penitência de Frei António da Assunção** (1747)

Como dedicatória à *Vida da Fénix da Penitência*, de Frei António da Assunção (1747), encontram-se três poemas de José Joaquim Moreira Mendonça. Um soneto, «A Santa Maria Magdalena Convertida seguindo o Cristo Senhor N. ao Calvário», um romance, «à Mesma Santa Penitente Chorando as suas Culpas» e um epigrama-epitáfio, «Á Mesma Santa, deixando em huma pedra da cova, em que viveo, impresso o seu cadáver».

O soneto funde dois dos encontros com Cristo – o biografema da conversão

com o da ida ao sepulcro, transformando Madalena numa náufraga muito especial: «Tempestade infeliz no mar do mundo/ Errante a Magdalena padecia,/ E em tormentas fatal a confundia/ Hum caos de vícios só de horror fecundo». O seu percurso vai ser regido pelos elementos, primeiro eufóricos e metaforizando o passado: «Da esperança no vento mais jucundo/ A nuvem de vaidades já subia», a que se contrapõe a disforia do presente tormentoso da conversão: «Entre mil ondas já se submergia/ De culpas em Oceano profundo», seguindo a retórica da passagem à bonança pelo encontro com Cristo: «Sahio o Sol divino, e da tormenta/ Applacado o furor, qa'çoçobravaa/ Por norte a sua luz seguir intenta», que de Sol exterior se muda também em luz interior.

É no último terceto que surge a imagem mais original: «Taboa o Sacro Madeiro lhe formava,/ Onde ficou da morte a vida isenta» onde sintetiza a ideia de salvação individual da conversão, com a colectiva da Paixão – reiterando implicitamente Madalena-náufraga como exemplo de todos os pecadores redimidos. Termina com uma outra síntese agora entre a fama (não mencionada) atribuída ao gesto da unção, e de testemunha da Ressurreição: «Onde a memória do milagre grava».

**– Madalena «Fortuna» órfica**

O «romance» vai estender-se por 100 versos, em quadras de redondilha maior, com rima alternada vocálica. Ali se explora minuciosamente a vida eremítica: «Ao mundo toda se oculta/ Magdalena Penitente,/ Que como pecou por vista,/ As vistas do mundo teme». Começa por descrever o espaço que habita: «Os horrores de huma cova», «entre sombras tantas», onde se substitui a luz das «graças» às «alegrias do mundo». Passa o narrador à solidão preferida: «Por lograr nesse retiro/ A companhia celeste», numa recordação dos encontros diários com os anjos, e prossegue com o enumerar dos incómodos, no Inverno a neve, mas: «do seu peito o fogo/ Este matyrio não teme»; o Sol no Verão, moderado: «Porque aos amantes suspiros/ Todo o seu alívio deve». E Madalena vai-se re-transformando na «mulher-selvagem» medieval, ou numa nova Eva anterior à queda e ainda respeitada pelos animais: «Entre aquellas brenhas pardas/ Os brutos já lhe obedecem». Comenta o narrador a maior de todas as metamorfoses sofridas: «quanto já foi humano/ Em divino se transfere», para oferecer as subsequentes e mais usuais: «De lagrymas em diluvio/ Submergir culpas pretende,/ E dos cabellos nas ondas/ Chuva de perolas desce» – numa nova fusão retroactiva à «Vénus» de Botticelli. Continua depois com menos interessantes efeitos das lágrimas-rios, a correr para o mar, sujeitas a enchentes celestes.

Madalena volta a demarcar-se pelo excesso: «Nesta violência de amante/ Acreditar-se pertence», ainda de amor e sedução: «Pois artifícios do amor/ Fazem subir as correntes», roubando porém agora as funções a Orfeu, ou recuperando a sua velha figura de *Natura* / *Fortuna*: «Transformar póde em jardim/ Aquelles

campos agrestes», acabando por tornar as «brenhas» num novo Éden cujas flores passam a ser nomeadas, o «Heliotropio», exemplo de amantes a seguir o sol; o «Jacinto amante» emudecido, e por fim «Alli se vê melhorado/ O Amor perfeyto alegre». Este espaço paradisíaco vai paganizar-se subitamente por via de Eros: «Como Amor a vio despida/ Com muita riqueza a veste,/ Pois de seus cabellos aureos/ Bellas roupas de ouro tece», fazendo-a reencarnar outra vez e por instantes a figura de Vénus, para logo regressar (aparentemente) ao bom caminho: «No seu penitente Corpo/ Continuos golpes repete», com um comportamento que quase antecipa outra Vénus – agora a das Peles de Sacher-Masoch, pois: «neste amante rigor/ Não permite amor que cesse».

**– Madalena Vénus das peles**

A ligação à «Vénus das Peles» insinua-se já na pintura do Renascimento, no colete com que a dota Quentin Massys (c.1464-1530), no abafo que se funde com os cabelos no quadro do Perugino (1450-1523). Surge mais claramente na representação de Bacciaca (1494-1557), onde a gola e punhos de pele de leopardo são sinal de libidinosidade: «por esse animal ser muito inclinado à lascívia (...) e como a pele de leopardo está manchada, também o está igualmente a mente de quem é libidinoso, como efeito dos seus maus e ilícitos pensamentos e desejos.» (Ripa 1593:21). Invocam também os ornamentos da Fornarina (a jovem prostituta que serve de modelo a Rafael).

Moreira de Mendonça, dando uso ao látego abandonado em Josefa de Óbidos (1630-1684) (Figura 14) continua a desenvolver o masoquismo incipiente pela flagelação, com resultados preciosos: «He possivel pois que o amor/ Pertenda em espaço breve/ Que em mil gotas de seu Sangue/ Minas de rubins despreze./ Neste tormento que intenta?/ Tirar-lhe a vida pertende?/ Não...», diz o narrador, que entretanto se reconverte: «...que durando o martirio/ O merecimento cresce».

Madalena torna-se uma insólita e física «mártir de amor». A sua qualidade de excepção vai acompanhar-se dos usuais êxtases diários, algo suspeitos e mais próximos do delíquio. Atribuindo os êxtases-desmaios à atracção do «seu Divino Amado» que «He poderoso Iman delles», regressa mais uma vez ao bom caminho tradicional, invocando as virtudes e merecimentos da santa, para terminar numa oposição entre a vida passada e o presente de eleição: «Se no mundo peccadora/ Foy escandaloso da gente/ Sempre será no retiro/ Exemplar de Penitentes».

O «epigrama» de Moreira de Mendonça apresenta-se como uma única estrofe de dez versos em redondilha com rima (*abbaaccddc*), referindo ainda a vida eremítica. Joga com os sentidos da palavra «pedra» – enquanto gruta, túmulo – para referir o acto de ocultamento relativamente ao mundo, que falhou: «Se pois nesta amante empresa/ Não conseguiu a victoria» – porque se tornou conhecido. Salienta então a utilidade da derrota: «Fabricou desta memoria/ Da penitência mayor,/ A empenhos do seu amor/ Um padrão da sua gloria», onde o termo «pedra» passa do sen-

tido lapidar e monumental, ao de «padrão» de conquista. Nenhuma referência directa é feita ao título, que não aponta para qualquer episódio lendário conhecido, antes sugerindo a definição de símbolo e empresa.

A conclusão prévia que se pode tirar, pelos modos em que a figura de Madalena se vem desenhando em termos nacionais, é que a dada altura terá havido um desvio do seu caminho natural de representante da melancolia, em direcção a referente filosófico.

Enquanto em termos internacionais Madalena acumula uma dupla significação eminentemente material – a grande amorosa que caminha para a mulher fatal – e simultaneamente transcendente – a alma distante do divino que toma consciência da sua solidão no mundo –, em Portugal, devido provavelmente à impenetrabilidade da revolução científica, à manutenção do sistema escolástico para lá do seu tempo natural de existência, ao domínio da cultura pela instituição religiosa a exercer a censura sobre tudo o que cheirasse de longe a enxofre, a personagem estagna e estiola.

No momento em que talvez tivesse tido oportunidade de se reafirmar em toda a sua dimensão – com o eclodir da revolução liberal e para lá da iconoclastia a ela intrínseca – já não tem força suficiente para se impor aos autores laicos, e está demasiado repisada para interessar em termos religiosos. E sobre a figura de Madalena em Portugal irá pousar um silêncio de perto de cem anos.



A MADALENA (c. 1475) – *Bacciacca Francesco D' Ubertino* (1494-1557)
*Óleo s/ madeira* (51,4 x 42,1 cms)



MARIA MADALENA À PORTA DE SIMÃO FARISEU (1853–59)
*Dante Gabriel Rossetti* (1828–1882)
*Pena e tinta preta* (52,7 x 45,7 cms)



## 12. DE CORTESÃ PRÉ-RAFAELITA A MULHER FATAL

*Elle est plus belle encore que la vierge Marie*
*Et le prêtre à genoux qui soupire et qui prie,*
*Dans sa pieuse êxtase, hesite entre les deux,*
*Et ne sait pas laquelle est la reine des Cieux,*

*O sainte pêcheresse, ô grande repentante!*
*Madeleine! C'est toi que j'eusse, pour amante,*
*Dans mes rêves choisie, et toute la beauté,*
*Tout le rayonnement de la virginité*

*Montrant sur ton front blanc la blancheur de son âme,*
*Ne sauraient m'émouvoir, ô femme vraiement femme,*
*Comme font les soupirs et les pleurs de teux yeux,*

Théophile Gautier in Poésies
(Paris:Alphonse Lanerre, 1890), Vol.2, p.306-311;)

[Ela é mais bela ainda que a virgem Maria/ e o padre de joelhos que suspira e ora/ no seu êxtase pio hesita entre as duas/ e não sabe qual é a rainha dos céus.// Ó santa pecadora, ó grande arrependida!/ Madalena! Seria a ti que teria por amante/ escolhida nos meus sonhos, e toda a beleza/ toda a radiância da virgindade// Mostrando na tua fronte alva o alvor da tua alma/ Não me comoveriam, ó mulher, verdadeiramente mulher/ como o fazem o suspiro e o choro dos teus olhos]

Numa conferência dada  em Nápoles, a 22 de Maio de 1884 – «La Maddalena nell'arte» –, Marco Minghetti resume a evolução do tema na pintura, num paralelo com as representações de Vénus, salientando a interacção entre a arte e o tempo, à revelia das imposições religiosas: «Quando, no princípio do passado século, se regressava à literatura do patético sentimental e a poesia voltava ao idílio, também a Madalena passou a ser copiada dos tipos mais comuns do romance parisiense, e como isso não bastasse, Pôncio Pilatos aí se apresentava como um desses velhos

banqueiros riquíssimos e voltairianos que embora tivessem uma família legítima, se gabavam, por ostentação e por sensualidade, de dar a uma outra mulher esplendores e riquezas.» (Minghetti 1884:16).

De castelã a cortesã, passando por *exemplum* de Vaidade, Madalena torna-se modelo deste tipo de mulher, a amante pérfida e irresistível que arruína o seu benfeitor, uma prefiguração da Nana de Émile Zola.

Sem entrar nos pormenores histórico-sociais que a tal conduzem, verifica-se a simultaneidade do surgimento do tema da mulher-fatal em Inglaterra e França, em particular devido às relações que se estabelecem entre simbolistas franceses e pré-rafaelitas ingleses. São depois continuadas pelos «decadentistas» tendo à cabeça Oscar Wilde e a sua *Salomé* – que muda de nome e se converte em *La Sainte Courtisane*.

Inicialmente, os pintores, poetas e escultores depois denominados de Pré-Rafaelitas (Barbas 2005), pretendem apenas reagir contra o materialismo incipiente e as convenções neo-clássicas. O termo «Pré-rafaelita», aceite em 1848, apregoa a inspiração na pintura anterior a Rafael – e à revolução que este instaura pela introdução da perspectiva.

Ao recuperarem os modos de composição medieval, os Pré-Rafaelitas regressam à temática eminentemente religiosa cristã. São tidos por seguidores do grupo alemão dos Nazarenos que teriam formado uma irmandade em Roma (1810) com o objectivo de reconduzir a pintura à pureza e sinceridade medievais, inspirando-se na arte cristã.

Num país iconoclasta e arrepiado com papismos, vão recuperar as figurações religiosas de cariz católico e banidas dos templos protestantes desde o século XVI. Ao retomar estas figurações medievais, elegem também como modelo os modos da pintura da época. Acabam por misturar um realismo duro com simbolismo tipológico, num resultado de naturalismo mágico ou emblemático, já presente na poesia de Tennyson e Browning. Acreditam ainda que as artes são todas aliadas, que é possível passar de um *media* a outro sem dificuldades – da poesia à pintura –, e encorajam-se mutuamente ao culto da interdisciplinaridade.

**– um novo padrão de beleza feminina**

Deste grupo, que rege as suas relações à semelhança dos *ateliers* medievais – inicialmente, os quadros, de fabrico colectivo, são assinados pelas iniciais PRB – *Pre Raphaelite Brotherhood* – também participam mulheres, praticamente com estatuto de igualdade. William Morris é um dos grandes nomes do socialismo. Suscitam escândalos. As suas modelos-amantes, de classe social inferior à sua, tornam-se-lhes alunas e depois esposas aceites pela família. Os Pré-Rafaelitas são feministas: ajudam as mulheres a educarem-se e evoluir; às que o querem, encorajam-nas a escrever e ensinam-nas a pintar. São as mulheres do grupo – a quem Jan Marsh chama *Pre-Raphaelite Sisterhood* – quem vai instituir um novo padrão

de beleza também ele mais realista, pelas feições fortes e por vezes não muito correctas, a exuberância das formas, as volumosas cabeleiras soltas, pela sensualidade descarada e assumida. Estas figurações do feminino passam agora da pintura à poesia. E a este grupo, por entre as variadas e fortes figuras femininas da tradição, vai interessar a personagem de Maria Madalena.

Na poesia, Dante Gabriel refere-a como acompanhante de Maria, já no céu («The Blessed Damozel») e sua irmã Christina dedica-lhe um poema onde atesta a sua opção pela pluralidade da figura. A um menos conhecido autor, o irlandês Daniel Maclise (1806-1870), se deve a primeira recuperação de Madalena-castelã-cortesã na pintura. Pelo título – «Madalena depois da oração» – fica implícita a conversão mas, ricamente vestida, penteia-se num espaço luminoso tendo por trás uma cama confortável – que transforma em luxuoso *boudoir* o ambiente tido por ascético da caverna.

De um modo geral, Madalena é mais uma das figuras do panteão feminino pré-rafaelita, que nele se enquadra tanto pela descrição física, quanto pelo passado de pecadora, quanto pela característica dos excessos. É por intermédio da simpatia e admiração do grupo que se renova o interesse pela personagem de Maria Madalena a nível europeu.

**– *ekphrasis* sobre a Madalena de Ticiano** (1862)

De época, existem alguns comentários suscitados por um dos quadros de Ticiano, na Galeria Pitti, que procuram reproduzir as *ekphrasis* das «Gallerias» de Francesco Pona e Marini. John Ruskin (1819-1900) o mentor do grupo, acha-o *disgusting* – ao contrário dos franceses. Louise Colet (1810-1876) a amiga de Flaubert, num seu apontamento sobre uma viagem a Itália em 1862, diz sobre o quadro de Ticiano (Figura 8) : «Madalena, figura ardente e vertiginosa que perturba os corações. O deserto ainda não a fez emagrecer nem destruiu; a sua nudez soberba resplandece como no tempo da sua volúpia… Dir-se-ia uma leoa magnífica com a sua crina selvagem, os grandes olhos – brilhantes com uma chama insaciável; os lábios purpurinos têm um sorriso desesperado, as narinas flexíveis aspiram os perfumes das bagas, à míngua dos hálitos quentes que dantes a inebriavam.» (L.Colet 1862:II-56). E o parnasiano Théophile Gauthier dedica igualmente um poema a Ticiano: «Também amo as cortesãs/ Amante do verdadeiro, grande Ticiano/ Rei dos tons quentes e diáfanos/ Sol do céu veneziano.» (Gauthier 1890:313).

Curiosamente, em França, tirando um ou outro caso esporádico como os acima mencionados, ou a «Dor»/«Madalena» (1839) do provençal Paul Cézanne (1839-1906) apresentada como homenagem à «Melancolia» de Feti, a grande figura feminina, herdeira da *négresse* de Baudelaire, irá ser Salomé (Barbas 1992:37-56).

## 12.1 Lírio poluído nos simbolistas portugueses

É à tradição francesa que vão beber os nossos simbolistas. Mas existem ecos da Madalena mulher-fatal como lugar-comum das marcas exteriores do sofrimento ou do vício. Como por exemplo num conto, «O Punhal de Rosaura» de Álvaro do Carvalhal (1844-1868), onde se descreve a heroína Rosaura: «Mas na serena imobilidade, dos despargidos cabelos, nas roxeadas pálpebras, em algumas lágrimas que de longe em longe, lhe tremiam nas faces como bagas cristalinas, transluziam profundamente impressas as amarguras de uma Madalena.» (1978:176).

Será pois de novo por importação francesa, com marcas vagas e indirectas da inglesa, que Madalena vai reaparecer na nossa poesia. É também ainda dentro dos moldes nacionais até aqui desenhados que os nossos simbolistas vão abordar a personagem.

### – transfiguração por Gonçalves Crespo (1870)

Gonçalves Crespo (1846-1883) dedica-lhe um poema de 1870 – sete dísticos rimados a fechar com uma quadra, em alexandrinos – chamado «Transfiguração» e com ele se inaugura o retomar da personagem de Maria Madalena. Transfiguração é o termo que refere um episódio da biografia de Cristo – quando se mostra em toda a sua glória aos apóstolos. Aqui vai ser aplicado ao momento de conversão da Madalena.

Crespo retoma o biografema do primeiro encontro desta com Jesus retirado da lenda reformada no Templo, e associando-o à conversão (tal como se apresenta na gravura de Dante Gabriel Rossetti, mas sem o mesmo esplendor).

Começa por referir a persuasão da voz de Cristo: «Era a voz de Jesus, benigna e tão suave/ Como um perdão de mãe ou como um trino de ave», que vai atraindo a si os mais tristes de todos que o ouvem: «O simples, o afflicto e as tímidas creanças». Na estrofe IV passa o narrador a referir o tema do discurso: «E fallava do céo, das cousas transparentes/ E de um culto ideal, ás almas innocentes», e uma das suas consequências: «Ouviu-se então no povo, em extasi embebido,/ Um grito suffocado, um chôro dolorido» que vai introduzir a personagem da pecadora Madalena: «Jesus baixara a vista affavel e serena:/ "Feliz, disse, o que chóra, oh doce Magdalena!"». Cristo interpela Madalena como «tu», para desaparecerem ambos do poema, que vai terminar com a quadra, onde acaba a história: «E ella, que em vida solta, alegre e descuidosa,/ Passara os seus dias, triste mulher formosa!/ Sentindo aquelle olhar, que entre elle e o céo fluctua,/ Nas tranças, occultou a espádua semi-nua...». Alude-se aqui ao passado de Madalena e retoma-se a sua nudez eremítica dando-lhe uma conotação de impureza e sedução. Interessante é o recuperar das tranças que, junto com a «espádua nua» aponta para a referência perdida às deusas da antiguidade. Mas neste poema a personagem principal é Cristo.

**– confusão com a Samaritana em Gomes Leal** (1883)

Um roubo com continuidade nos versos de Gomes Leal (1848-1921) que lhe dedica um poema na sua *História de Jesus* – para as criancinhas lerem (1883). Embora o nome apareça por título das dezasseis quadras (*abab*) em registo bucólico, a identidade dilui-se não apenas pela circunstância de o gesto de Madalena surgir a meio do poema como um apontamento lateral, mas ainda pelo facto de se tentar suscitar a fusão da personagem com «as filhas», as de Jacob que se deslocam à fonte (numa confusão premeditada com a samaritana). A unção dos pés do Rabi é referida pelo narrador, e o comentário de Cristo a Judas – «Triste mulher! Ungiu-me para o túmulo!» – mantêm Madalena na 3ª. pessoa (a excluída, a ausente). Dilata-se, à moda de oitocentos, a distância entre o gesto e as suas consequências, pois a personagem só regressa na penúltima estrofe, tímida e carregada de velhos clichés: «– Mas Madalena, num amargo choro,/ limpa os pés do Rabi, cheia de amor,/ com seus longos cabelos feitos de ouro,/ e, baixinho, soluça: – «É meu senhor!».

Dentro ainda desta linha tradicional, será de referir o pouco ousado soneto «Madalena» (1878) da professora e jornalista Maria José da Silva Canuto (1812-1890). Uma biografia em que sintetiza, a partir de um olhar externo de observador imparcial, o percurso de Madalena sacerdotisa do amor «outrora opulenta e radiosa/ de beleza e amor não saciado», até ao espaço disfórico da caverna e vida eremítica.

**– esposa mística por Francisco de Meneses** (1885)

Num outro simbolista, Francisco de Meneses, vamos encontrar um soneto onde aparece Madalena, também ele em alexandrinos rimados (*abba/abba/cdc/ede*). À semelhança dos anteriores, aqui a personagem principal é Cristo, e centra-se sobre o momento da morte na cruz. Começa pela tempestade natural referida nos evangelhos: «Quando Christo morreu a alegre natureza/ De repente vestiu um luto rigoroso,/ E escureceu do Sol o disco luminoso/ Um sombrio bulcão pejado de tristeza.// A terra estremeceu...» continua dando as reacções dos elementos e seres naturais, para vir pousar numa figura agarrada à cruz: «Abraçada ao madeiro infame do martyrio/ A Mãe pranteia o filho absorta em funda mágua,/ E de lágrimas cobre o rosto de um lírio» – Maria substitui-se a Madalena, rouba-lhe o lugar, os gestos e as lágrimas. Com ela chora a humanidade. Até que, por fim, se introduz a personagem de Madalena, a quem é dedicado o dístico final: «Maria Magdalena, os olhos razos de água,/ Olha em êxtase o ceo e crê na etherea boda» – Madalena funde-se aqui com Santa Catarina (a do casamento místico com Jesus) mas adquire outra dignidade pela contenção, na ausência e eminência das lágrimas.

**– a impura em Xavier de Carvalho** (1889)

Em Xavier de Carvalho (1862-1919), director da Revista «Província» que, em 1887, anuncia o Simbolismo, Madalena é reconduzida ao grupo, agora não mais das santas mulheres, mas das marginais, «as impuras».

Mais um soneto em alexandrinos. Começa pela caracterização física, que vai roubar os principais atributos pictóricos a Madalena: «Algumas delas são d'um loiro vivo e forte,/ braços esculturais e a carne branca e ardente...», bem como dados biográficos, e uma demanda: «Não têm pai nem mãe! e caminham sem norte», embora esta seja agora a da prostituta em busca dos seus clientes: «De miséria em miséria, a rir, cinicamente». Em contraponto às rameiras cínicas e assumidas, vai ser apresentado na segunda quadra uma facção do mesmo grupo (as «outras», arrependidas – numa oposição à recusa de que Madalena fosse prostituta, como aventado pelos padres da nossa igreja e, simultaneamente, numa recuperação das «casas de madalenas», as instituições internacionais de abrigo às «arrependidas»): «Outras vivem chorando o seu viver doente», roubando também as lágrimas a Madalena e o choro da conversão – que aqui se revela pertencer apenas ao campo do material e físico. Descreve-se uma nova procura, que ecoa também o que se foi encontrando relativamente à vida eremítica: «Ao vento, à chuva, ao frio, à neve, ao crime e à sorte!», onde ainda se detecta uma caricatura da alma cristã em busca de deus: «Pobres almas sem luz consoladora e quente,/ Buscando a cada instante os hospitais e a morte», e se explicita aquela como não metafísica e muito pouco transcendente

Os tercetos inauguram-se com um comentário do «eu» de enunciação, no plural – assumindo-se como olhar colectivo relativamente ao grupo no conjunto: «Causa-nos pena, enfim, ver esses tristes lírios,/ Procurando esquecer os mais cruéis martírios/ E entregando a quem passa os últimos encantos». A linguagem do religioso – lírios, martírios – é usada para dar a dimensão do sofrimento das «impuras». No último terceto passa-se à posição singular do «eu», que reduz o grupo à metonímia do «Coração da mulher», generalizando a impureza ao género da espécie, e invocando a já velha ligação a Vénus, embora negativizando uma conotação positiva: «eterna Primavera!». Termina com um lamento onde associa Madalena a uma personagem literária do seu presente, a prostituta-pura: «Marion Delorme eu choro a tua dor sincera.../ Oh! Madalena, eu beijo teus cabelos santos». Concentrando na imagem final, e sobre os cabelos de Madalena, todas as qualificações e atribuições das impuras que se materializaram em Marion Delorme, actualiza e funde as duas figuras – Madalena vai regressar ao palco como prostituta/mulher-fatal/actriz.

Como se viu, já antes, prostitutas, aristocratas e actrizes haviam cedido a cara ou o corpo à figuração de Madalena. A ideia prolonga-se, na recente associação entre Madalena e Marlene Dietrich, a diva do cinema, em termos internacionais. Madalena, enquanto representante do mito do feminino vicioso e libertino, vai ser substituída por Salomé.

**– cabelos de rastos em Camilo Pessanha** (1890)

Madalena também seduziu Camilo Pessanha (1867-1926), que lhe dedica um soneto – em alexandrinos – a trazer em epígrafe a velha frase de S. Lucas relativamente ao encontro em casa de Simão. Recupera todo o passado da personagem, e inscreve-se na tradição mais antiga do episódio da conversão na *Legenda Aurea*. Centra-se no gesto de Madalena sobre os pés de Cristo – que tanto agrada aos nossos poetas – e começa: «Ó Madalena, ó cabelos de rastos,/ Lírio poluído, branca flor inútil».

**– o lírio pré-rafaelita poluído e impuro**

Nos simbolistas, Madalena aparece sempre associada ao «lírio» – a pureza – a flor que orna a cabeça das damas Pré-Rafaelitas, e de Madalena num segundo óleo de D. G. Rossetti. Mas nos portugueses, com uma conotação negativizada – «triste» em Xavier de Carvalho, «poluído» e «inútil» em Pessanha. Encarna uma nova antítese pureza/branco, versus dor/pecado/prostituição.

Ainda na primeira quadra passa o poeta ao «eu», criando uma associação não explícita entre si e o «tu» a quem se dirigiu nos dois primeiros versos: «Meu coração, velha moeda fútil,/ E sem relevo, os caracteres gastos». A ligação é estabelecida por interferência do termo «fútil» o qual, pela rima e pelo sentido, se relaciona com «inútil» – adjectivos que permitem se unam os termos que qualificam, «flor» e «coração». Porque o «eu» se compara a uma moeda – bifacetada, ela própria símbolo do «sím-bolon» –, pode arriscar-se que Madalena é assim invocada como a parte «ausente» de que o «eu» é expressão material.

Na segunda quadra continua a fala do «eu», criando um efeito de reverberação relativamente aos versos anteriores: «De resignar-se torpemente dúctil», que funde agora os termos materiais «coração» e «moeda» pela qualidade moral da resignação, que no metal se define por ductilidade. Por invocação dos sentidos anteriores, Madalena perde a sua firmeza de carácter (a fé, a perseverança, a coragem, que até aqui a caracterizaram) e adquire, pela associação ao «eu», a moleza – o princípio do tédio.

O verso seguinte começa com uma interpelação: «Desespero, nudez de seios castos», que se repete, como uma fórmula no antepenúltimo verso: «Amargura, nudez de seios castos!...» que, embora ofereça uma leitura diferente, liga a ideia de negatividade à nudez e castidade dos «seios» (onde se esconde o coração?) – deícticos que invocam a tradição pictórica magdaleniana. Mais interessante é que em termos formais desestrutura o esquema tradicional do soneto, transformando as duas quadras e dois tercetos em duas quintilhas e uma quadra.

Regressando ao poema, vê-se que continua com um desejo de identificação total do «eu» com Madalena – a sua 'contraparte', desejo que se denuncia como dis-

tância e separação: «Quem também fosse, ó cabelos de rastos,/ Ensanguentado, enxovalhado, inútil». Pela metonímia dos cabelos, Pessanha invoca a tradição negra dos cabelos-cordas, tornados látego por via do «ensanguentado». Por intermédio do «enxovalhado»/sujo e «inútil» – a que chama a flor do segundo verso – atinge a degradação total da imagem do lírio: o branco da pureza converte-se em vermelho do sangue (sem a associação positiva ao fogo e à purificação), qualificado ainda pela mácula e esterilidade.

Em princípio, o primeiro terceto sintetizaria a tese apresentada nas quadras. De acordo com esta regra, o sujeito deverá ser «coração», referindo-se portanto ao «eu»: «Dentro do peito, abominável cómico!», que vai seguidamente formular um desejo aparentemente banal: «Morrer tranquilo, – o fastídio da cama», mas que pelo passado do soneto – e de Madalena/impura – adquire conotações sexuais. Que se vão completar no verso seguinte: «Ó redenção do mármore anatómico» – a redenção não se faz mais pela passagem ao divino, mas pela petrificação enquanto total insensibilidade, aqui regresso à matéria, embora à pedra na sua pureza máxima (o «mármore»). Sendo insensível e anatómico, este mármore foge ao necrófilo pela invocação da estatuária e, de acordo com a obra de Pessanha, regressando outra vez a Vénus. Não mais agora da pintura, talvez mais próxima das Madalenas de Antonio Canova (1757-1822). O referente primeiro passa a ser a escultura.

De novo um efeito de reverberação negativiza ainda esta imagem – o verso-refrão já citado: «Amargura, nudez de seios castos!...», que se reporta também à ideia de estátua ainda qualificada ou inspirando um sentimento humano – «amargura»: o mar e amaro da essência do nome de Madalena em Varagine. Os dois versos finais reiteram a associação simbólica entre o «eu» e Madalena – mas não é o «eu» que pretende subir à sua contraparte, desejando antes que esta desça definitivamente à matéria na sua manifestação mais baixa: «Sangrar, poluir-se, ir de rastos na lama,/ Ó Madalena, ó cabelos de rastos!». Porém, pelo tempo verbal, insinua-se o falhanço, o conservar-se da distância e da divisão. Relativamente à figura de Madalena, Pessanha não só lhe nega a conversão, como lhe exige uma segunda queda cósmica (invocando por aqui a Sofia gnóstica).

É ainda sob estas roupagens que a figuração portuguesa de Madalena vai entrar pelo século XX adentro, embora os poemas seguintes, a começar com o de António Patrício, nos ofereçam uma imagem completamente diferente dos seus antecessores mais próximos.

Em paralelo com o distanciamento seja dos autores relativamente à personagem, seja da personagem relativamente a Cristo, esboça-se um outro tipo de leituras – na continuidade dos exercícios espirituais, mas agora de um modo completamente profano (mesmo quando referem o amor «místico») – seja a identificação dos sujeitos poéticos com Madalena, seja a identificação das respectivas amadas com esta amante já venal.

**– os óleos como protecção solar de António Patrício** (1911)

Num soneto que regressa ao decassílabo, Patrício (1878-1930) vai recuperar uma Madalena humana, demasiado humana e reconduzi-la ao excesso amoroso sem êxtases. Começa por uma situação de diálogo relativamente a um «tu» ausente: «"Gosto tanto de ti...", dizes. É pouco./ É das tuas mãos erguidas que eu preciso». O «eu» ordena ao «tu» ausente que manifeste o seu amor pelos gestos da adoração, para assim se sagrar e santificar. Esta exigência é feita em nome da sua fragilidade enquanto «eu», da necessidade de reconhecimento exterior: «Vê bem, amor: não é orgulho louco./ Para os outros eu sou apenas riso».

É agora o «tu»/Madalena quem dá a qualidade de «sujeito» ao «eu». Assim, os gestos exteriores da adoração, roubados à Madalena pictórica, passam agora a redimir o sujeito masculino. Muito heréticos, na medida em que este se coloca na posição de Cristo reencenando a relação do par Jesus/Madalena, mas um Cristo ridículo que suscita o riso. Esta ideia vai explicitar-se pelos versos seguintes: «Unge-me de perfumes, minha amada,/ Como certa Maria de Magdala/ Ungiu os pés d'Aquele cuja estrada/ Só começou para além da vala» – um pedido que, além de subverter completamente o biografema da conversão, traz implícito um desejo de semelhança entre o percurso de Cristo – no fundo, só famoso depois de morto – e o do «eu» poético.

Na quadra seguinte reitera-se o pedido, invocando o «excesso» que tem vindo a caracterizar Madalena: «Ama-me mais ainda, ó meu amor/ Como aquela mulher ungiu o Cristo/ Unge o meu corpo todo, a minha dor...», excesso que se transmite agora aos gestos – da humildade e amor da unção dos pés, da consagração marcada na unção da cabeça, há a exigência de unção para o corpo todo, imediatamente legível como um embalsamar – «Ela ungiu-o p'ra o túmulo, p'ra a Cruz», mas que se explicita como gesto de vida: «Unge-me teu, p'ra o Sol por quem existo:/ Viver é ir morrendo a beijar a luz». Um gesto de amor total – mas que, à revelia do autor, tem a sua contraparte ridícula nas sugestões da protecção solar.

**– metáfora literária em António de Cértima** (1928)

Expoente da fusão Madalena-amada humana é o poema de António de Cértima (1894-1983), «Maria de Magdala» já do primeiro quartel do século XX, três estrofes em endecassílabos rimados. Num registo baudelairiano, relata uma visita à amada que se torna pretexto remoto para a invocação de Madalena. De um erotismo raso, a curiosidade deste texto reside nos versos finais em que Madalena surge de facto como personagem das artes plásticas: «sei que ela me esperava cariciosa/ Entre coxins, aromas, e begónias,/ Num quadro de Asti,/ Onde brilhava nua como rosa, Sua carne mordida de sardónias,// Sua carne... no livro de Emery».

O distanciamento repete-se nos poemas de Álvaro Feijó e Judith Teixeira.

**– amor homossexual em Judith Teixeira** (1925)

Em «Rosas Pálidas» Judith Teixeira (1880-1959) como que responde a Álvaro do Carvalhal, Camilo Pessanha e Xavier de Carvalho, vituperando as «anémicas», «pálidas», «flébeis», «doentias», as «sombras de uma vida exangue», centrando esta sua condenação sobre a figura de Madalena: «E jamais eu tive/ um amplexo de amor/ em que no meu peito se esmagasse/ a vossa carne de chorosa Madalena/ sem gritos e sem cor...». Para além da curiosidade do amor homossexual (que antecipa a recuperação de Madalena como figura emblemática de todas as liberdades sexuais pelos anos noventa), prova que o esvaziamento da personagem de Maria Madalena como símbolo do excesso amoroso foi consumado: «a luxúria, ó pálidas irmãs,/ é a maior força da vida! Sensualisai pois! a vossa carne/ Arrefecida...», por um processo sistemático de castração: «Ó virgens inúteis/ e decepadas...».

Álvaro Feijó (1916-1941), em dois sonetos, retoma os biografemas da Madalena anterior à conversão (*1. Vivendo*) e da vida eremítica (2. *Estiolando*), elidindo os momentos intermédios. Oferece uma referência a Jesus, descontextualizada, como motivo da transformação física e psicológica que sofre a personagem, «Deusa de Amor» meramente profana.

Enquanto a Madalena internacional se revigora pela ligação às cortesãs, mulheres-fatais e divas, por cá estiola-se na actualização da prostituta venal. Invoca a metáfora do lírio, mas conspurcado. Corpo e gestos usam como referente a imobilidade e petrificação da escultura.



MARIA MADALENA (1868) – *Dante Gabriel Rossetti* (1828-1882)
*Óleo s/ tela* (78 x 52 cms)



## 13. MADALENA *SUPERSTAR*
### – O REGRESSO –

*I'll never be*
*Maria Magdalena*
*(You're a creature of the night)*
*Maria Magdalena*
*(You're a victim of the fight,*
*You need love)*
*Promise me delight*
*You need love.*

Sandra,
*(I'll never be) Maria Magdalena*,
1985

Após um silêncio de cerca de meio século – em que o mundo é atravessado por duas Grandes Guerras – parece fácil datar de 1970 o regresso público da personagem de Madalena com *Jesus Cristo SuperStar.* Primeiro o disco, depois no teatro e filme, Madalena ressurge em todo o seu esplendor a partir dos fragmentos e fragmentações impostas à figura desde a *Legenda Aurea* de Varagine. Como se por fim tivesse encontrado o seu espaço e tempo naturais.

Em termos eruditos, este revivalismo acaba sancionado pela descoberta de parte de um *Evangelho de Maria* por entre o espólio dos manuscritos de *Nag Hammadi* e a divulgação dos vários estudos sobre este *corpus*. Madalena interessa aos pensadores: adquire um lugar no panteão filosófico dos apaixonados pelo gnosticismo; é a grande inspiradora da corrente da teologia feminina; serve de estandarte político aos vários feminismos.

Nesta sua nova forma, acumula todas as qualidades e defeitos que lhe foram sendo atribuídos ao longo dos tempos, que entretanto valoriza com sinal diferente. Recuperou o seu corpo, o estatuto social, a biografia, que se enriqueceram com testemunhos históricos da sua capacidade intelectual (o seu *Evangelho*). Ao corpo, que agora canta e dança, à alma que continua a experimentar as emoções no seu mais alto grau de excesso e se tornou sublime, acrescentou-se-lhe o espírito como sujeito, para lá da mera metáfora da Sofia divina.

Madalena começa também a seduzir os literatos (e pseudo) sendo inúmeros os ro-

mances que surgem explorando a psicologia e biografia da personagem. Interessara esporadicamente alguns autores mais nobres – como Giovanni Papini (1881--1956) ou Marguerite Yourcenar (1903-1987) – mas volta em força por via do género dramático que sempre melhor a tratou, o teatro popular actual representado pelo musical americano e pelo cinema – para não falar também da televisão. E nunca deixando de causar polémica pelos motivos mais diversos.

### 13.1 Jesus Cristo *SuperStar* (1970-2008)

É em *Jesus Cristo SuperStar,* a ópera-rock de Andrew Lloyd Weber (n.1948) com libreto de Tim Rice (n.1944) sobre os últimos sete dias de vida de Jesus, que Madalena canta a sua canção de amor com a força dos *Carmina Burana*. Estreada em 12 de Outubro de 1971, em Nova Iorque, e em 9 de Agosto de 1972 em Londres, fica aqui em cena por cerca de oito anos. Vai ser reposta em 1996, 1998, 1999, retornando à Broadway em 2000. Sempre com *tournées*. A de 2006 – teoricamente de «Despedida» – dirigida por Dallet Norris, retoma Ted Neeley, o herói do filme para o papel de Jesus, e tem espectáculos marcados por todo o mundo para 2008. A versão brasileira, encenada em S. Paulo em 1972, é traduzida pelo poeta e diplomata Vinícius de Morais (1913-1980). A australiana, de 1976, tem Marcia Haynes a primeira negra mulher negra a representar Madalena; desse mesmo ano data a versão japonesa com Takeshi Kaga como protagonista masculino.

*Jesus Cristo SuperStar* estreia em Madrid, em 1975, com reposição em 1984, dirigida por Jaime Azpilicueta. Uma nova edição dirigida por Stephen Rayne, sobe aos palcos em Setembro de 2007. Chega a Portugal em Junho de 2007 numa encenação e tradução de Filipe La Féria, primeiro no Porto, depois em Lisboa.

A primeira Madalena que passa do disco e do palco para o filme é Yvonne Elliman; foi sendo substituída posteriormente – na reposição de 1996 é Joana Ampil. Na versão portuguesa desdobra-se por Sara Lima e Laura Rodrigues. Para o caso não interessa qual o corpo e a voz – ou a língua – em que se actualizam as palavras de Tim Rice, que todos sabem trautear e que a seguir serão traduzidas à letra:

*I don't know how to love him*
*What to do how to move him*
*I've been changed yes really changed*
*In these past few days when I've seen myself*
*I seem like someone else*

*I don't know how to take this*
*I don't see why he moves me*
*He's a man, he's just a man*
*And I've had so many men before*
*in very many ways*
*He's just one more*



*Should I bring him down*
*Should I scream and shout*
*Should I speak of love*
*Let my feelings out*
*I never thought I'd come to this*
*What's it all about ?*

*Don't you think it's rather funny*
*I should be in this position ?*
*I'm the one who's always been*
*so calm, so cool, no lover's fool*
*running every show*
*He scares me so*

*Yet, if he said he loved me*
*I'd be lost, I'd be frightened*
*I couldn't cope, just couldn't cope*
*I'd turn my head I'd back away I*
*wouldn't want to know*
*He scares me so*
*I want him so.*

*Não sei como amá-lo*
*O que fazer para o comover*
*Estou mudada, mesmo mudada*
*Nestes poucos dias quando me olho*
*Pareço outra pessoa*

*Não sei como aceitar isto*
*Não percebo porque me comove*
*Ele é um homem, apenas um homem*
*E tive já tantos homens antes*
*De tantas maneiras*
*Ele é apenas mais um*



*Deveria humilhá-lo*
*Deveria clamar e gritar*
*Deveria falar de amor*
*Mostrar os meus sentimentos*
*Nunca pensei chegar a este ponto*
*Que me estará a acontecer?*

*Não acham que é engraçado*
*Eu estar nesta situação?*
*Eu, que sempre fui*
*Tão calma, tão fria, nunca usada*
*Dominando todas as cenas*
*Ele assusta-me tanto*

*E se ele dissesse que me ama*
*Ficaria perdida, assustar-me-ia*
*Não ia aguentar, sei que não aguentaria*
*Iria virar a cabeça e fugir*
*Nem quereria saber*
*Ele assusta-me tanto*
*Eu quero-lhe tanto.*

A Madalena de Tim Rice, sujeito do monólogo, assume-se como experiente nas suas relações amorosas com os homens, invocando sobre si a tradição do muito amor (venal) da prostituta. Judas chama-lhe «meretriz». O encontro com Cristo altera-lhe os referentes, transforma-a em termos psicológicos e emocionais, mas não em termos religiosos – não se pode falar de uma conversão. A reciprocidade amorosa é desviada e rasurada pelo condicional: «se ele dissesse que me ama» e pela reacção prevista: «iria fugir». Também não segue o herdado do guião evangélico e das lendas, porque não há cura, conversão, jantares em Betânia. A unção transforma-se em terapia *new age*. Trata-se de uma figuração que nem é católica nem protestante: o conflito interior é comezinho. Assim, a densidade e força desta Madalena só podem surgir do contexto em que é inserida, do peso da tradição que em torno de si se foi aglutinando.

E este seu novo discurso consolida-se pela segunda forma dramática popular da actualidade, o cinema. O filme homónimo de Norman Jewison, com guião de Tim Rice, que estreia em 1973.

### 13.2 Madalena no cinema (1988-2008)

Madalena já anda pelo cinema desde 1914, mas só depois daquela ópera-rock começa a chamar as atenções.

Vai surgir ainda como personagem secundária do drama evangélico num outro filme, bastante mais polémico – *A Última Tentação de Cristo* (1988) de Martin Scorcese (n. 1942). Tem por base o romance de 1955 de Nikos Kazantzakis (1883-1957) – o livro é banido pela Igreja Católica e o autor excomungado pela Igreja Ortodoxa Grega. A leitura de Scorcese – fundada também nos *Evangelhos Apócrifos* – revela outras profundidades. Madalena surge no ecrã com os braços tatuados, neles serpenteia o desenho de um ramo de árvore. É a amiga de infância de Jesus, noiva natural e rejeitada em troca de um chamamento divino. Dedica-se à prostituição por vingança. Sofrerá um apedrejamento que a identifica com a adúltera. Aqui é Jesus quem lhe pede perdão, e quem depois lhe limpa os pés em público. Maria de Betânia surge como personagem independente de Madalena. Mas quando do sonho final – em que, crucificado, revive a outra alternativa à sua vida – Cristo casa primeiro com Madalena; enviúva e volta a casar com Maria de Betânia – por instruções do anjo-diabo que lhe diz serem a mesma entidade com rostos diferentes.

Em 2004 surge outro filme polémico, *A Paixão do Cristo* de Mel Gibson (n.1956), sobre as últimas 12 horas de Jesus segundo os *Evangelhos*. Com um ataque de evemerismo, Gibson pretende reproduzir «à letra» textos e acontecimentos evangélicos, num ambiente sanguinolento e «gore». Madalena aqui é representada por Monica Belucci. Numa crítica ao filme publicada no *Whashington Monthly* (26 Junho 2004), com um título esclarecedor: «Jesus Cristo SuperStar – Quando

Hollywood deixou de fazer filmes sobre a Bíblia, os cristãos de direita ocuparam esse espaço», Amy Sullivan, ela própria assumida como pertencendo à linha evangélica baptista, faz um panorama da situação americana e das motivações por detrás deste filme: «quando a cultura popular começou a ignorar, se não irritar, os cristãos tradicionalistas, o movimento evangélico – há muito uma sub-cultura – tomou as rédeas da situação. [...] Quando a indústria cultural também deixou de reflectir os seus valores e história cultural, os evangélicos tiveram mais uma razão para se sentirem postos de parte». Sem entrar em teorias da conspiração, explica por esta via o sucesso – pelo menos no momento – do filme de Gibson. Procurará ocupar uma zona do mercado a que Amy chama *Christian entertainment industry* (indústria do entretenimento cristão): «Gibson procurou explorar a fome de uma descrição de alta qualidade da Vida de Jesus que Hollywood andava a ignorar há décadas. Embora controversa, a produção de Gibson foi indiscutivelmente bem feita, com o aspecto e a sensação de um *blockbuster* dos grandes estúdios». O sucesso deve-se também a uma inteligente distribuição e publicidade. Mas o que interessa serão as motivações: «O facto de existir uma fome de entretenimento religioso não é surpreendente, nem nada de problemático. O problema surge quando os livros e filmes disponíveis vêm carregados com a pesada ideologia de extrema-direita. Não apenas porque eu, e milhões de outros cristãos, gostaríamos de nos sentar a ler um policial religioso ou ver um filme sobre Jesus sem sermos bombardeados com políticas conservadoras. Isto é um problema porque quando o único divertimento classificado como Cristão no mercado está entrelaçado de conservadorismo, o próprio cristianismo adquirirá progressivamente um aspecto conservador. A fé de Dorothy Day e Martin Luther King Jr. e Reinhold Niebur não é a fé de Tim La Haye e Mel Gibson». E ao rol de nomes poder-se-ia já acrescentar os de Margareth Starbird e Dan Brown.

### 13.3 *O Código Da Vinci* e suas musas

Como se viu pelo cinema, as polémicas sobre Madalena que tocam a Europa chegam por importação dos Estados Unidos. Incluem-se em problemas culturais que nascem da ausência de uma tradição milenar, estão relacionados com questões e situações políticas americanas muito específicas, sendo por alguns incluídos na necessidade de «caça ao voto» num eleitorado muito irmãmente dividido.

Relativamente à figura de Madalena em si, o aproveitamento político e religioso não será novidade. A novidade nasce do «retrocesso» relativamente à caracterização da figura, pela tentativa de reenquadramento, «pseudo-histórico», feita por autores que desconhecem a tradição magdaleniana ou a usam premeditadamente de modo tendencioso e parcelar.

O problema surge também porque, em resultado de modernismos e pós-mo-

dernismos, neste momento, em termos teóricos, os «géneros literários» deixaram de existir e de se delimitar claramente. Ou seja, os temas e discussões sobre o assunto não são encaixados num quadro de referências que permitam contra-argumentar com seriedade. Os romances oferecem-se como documentos históricos; as abordagens históricas discutem com os romances; as filosóficas e religiosas ignoram ambos, ou tratam-nos em pé de igualdade. Há uma exigência de «verdade» científica, e as ciências humanas estão a ser medidas por um requisito e por um conceito de verdade que não são os seus.

**– O *Sangue de Cristo e o Santo Graal* – (1982)**

Da autoria de Michael Baigent (neo-zelandês), Richard Leigh e Henry Lincoln, *O Sangue de Cristo e o Santo Graal* (1982; trad. port. 2003) é publicado no Reino Unido, sem grandes tiragens, em 1982. Mais tarde os autores vêm a confessar ter sido influenciados por Gérard de Séde (1921-2004). Apresentam como hipótese o casamento de Jesus com Maria Madalena, que o casal teria tido filhos e teria emigrado para o Sul de França. Deles, então, teria descendido a dinastia francesa dos Merovíngios. Dizem ter começado as suas investigações em Rennes-le-Château em 1960, revelando os segredos em torno do Priorado de Sião, uma sociedade secreta perseguida pelos poderes católicos, e a partir daí desenvolvem a sua teoria da conspiração da história.

Em 2006 levantam um processo a Dan Brown por «infrigimento dos direitos de autor», vulgo plágio e roubo de ideias da intriga. Perdem em Maio de 2007 – depois de entretanto terem vendido 40 milhões de cópias. Comentando o facto, diz Lynn Garrett, editora do *Publishers Weekly*: «As teorias da conspiração têm um apelo tremendo para os americanos. Em particular o romance de Dan Brown preenche um desejo, por parte das pessoas, para acreditarem o pior acerca da cristandade em geral e da Igreja Católica em particular» que considera serem: «o equivalente religioso das muitas teorias sobre o assassinato do Presidente Kennedy» (Associated Press 13.Abril.2006).

**– *Maria Madalena e o Santo Graal* – (1993 – port. 2004)**

Margareth Starbird, outra das Musas de Dan Brown, diz-se igualmente inspirada pelo romance *O Sangue de Cristo e o Santo Graal.* Com um mestrado em Literatura Comparada descobre-se teóloga e aceita como boas as teses do *Código Da Vinci*.

Em *Maria Madalena e o Santo Graal* (1993; trad. port. 2004) que apresenta como um «ensaio», Starbird propõe-se desmascarar, de uma vez por todas, as manigâncias da Igreja Católica, que se entreteve a cegar os cristãos nestes dois últimos milénios. E intenta restaurar definitivamente o princípio sagrado representado por Maria Madalena: num pseudofeminismo bacoco vai associá-la com Ísis – assunto mais que estafado.

Neste seu menos que romance Madalena é a viúva de Cristo e traz para a Europa uma filha de ambos a qual, por uma etimologia no mínimo curiosa, funda a linhagem real francesa dos Merovíngios: «a palavra "merovíngio" divide-se foneticamente em sílabas que podemos reconhecer com facilidade: *mer* e *vin*, Maria e vinha. Divididas deste modo, pode muito bem querer dizer 'a vinha de Maria', ou talvez a 'vinha da Mãe'.» (pág. 78). A leitura iconográfica (sobre as roupagens, cabelos, o vaso e as pérolas) é do mesmo calibre; a ignorância sobre as lendas e estudos magdalenianos é crassa. Nem sequer se deu ao trabalho de ir a um dicionário de símbolos para ver a entrada sobre o Graal.

Estes livros, que passaram despercebidos quando da sua publicação, são recuperados de par com muitos outros após o sucesso de *O Código Da Vinci*.

**– *O Código Da Vinci* (2003 – port. 2004)**

Dan Brown (n.1963) descobriu uma receita que foi aplicando nos seus livros de aventuras. Publicados pela seguinte ordem: *A Fortaleza Digital* (1998; trad. 2006); *Anjos e Demónios* (2000; trad.2005), *A Conspiração* (*Deception Point*, 2001; trad. 2005) e *O Código Da Vinci* (2003; trad. 2004), foram sendo editados em português, na Bertrand, pela ordem inversa – ou seja, em resultado do sucesso de *O Código da Vinci*, que para 2007 contava já com mais de 500.000 exemplares vendidos só em português.

A sua receita ainda é elaborada. Consiste no recurso a um par de personagens facilmente carismáticas: a cientista tipo Laura Croft, de nome Vittoria Vetra / Sophie Neveu, com um detective tornado investigador-científico que é um híbrido de Robert Mitchum com Harrison Ford – Robert Langdon. Para a intriga procura ligar uma instituição de carácter religioso – a Igreja Católica; uma outra paralela, semi-oficial, que alimente a imaginação popular – o Opus Dei, os *Illuminatti*, laboratórios secretos na Suíça; um mistério histórico-científico que nunca tenha sido resolvido e que provavelmente não terá solução possível – como o santo Graal, ou o casamento de Jesus com Maria Madalena (o da Arca da Aliança já foi usado por Spielberg); as pistas deixadas por uma personagem da antiguidade para resolver esse mistério (isto roubado, mas a Arturo Pérez-Reverte) – Bernini, Leonardo da Vinci. E tudo bem embrulhado numa teoria da conspiração histórico-cósmica. A próxima, para 2008, ocorrendo em Washington, envolverá a Maçonaria e Mozart – com o título *O Filho da Viúva*.

Pode dizer-se que Dan Brown condensou os «mistérios» de todos os livros «alternativos» editados a partir de 1960, principalmente franceses, entretanto traduzidos para o inglês (e para português). Daqui que nos surpreenda o ar de novidade e revelação com que são tratados alguns dos assuntos.

Tecnicamente aperfeiçoou-se até se tornar um mestre do *suspense*. A estratégia usual consiste em interromper um capítulo, imediatamente antes do clímax da intriga contada, com a introdução do começo de outra linha da história. Dan

Brown vai combinar três linhas de intriga em cada capítulo: uma a começar; uma que termina; outra que fica a meio. Este processo dá a ilusão da velocidade e vertigem da acção, e sem dúvida agarra o leitor.

A grande questão que se coloca não é tanto porque é que um mundo inteiro se interessa de repente, e de tal maneira, pelo conteúdo destes romances de aventuras, mas porquê o desespero em discuti-los como verdade histórica.

Curiosamente, a passagem ao cinema, com direcção de Ron Howard, com Tom Hanks e Audrey Tautou no par Robert Langdon / Sophie Neveu, se contribuiu para o aumento das tiragens, terá decerto confirmado o aspecto menos científico das propostas escritas. Mas revelou também que há um projecto de dessacralização relativamente ao imaginário simbólico e cultura ocidentais, renascentistas, que se denuncia na imagem do homem de Vitrúvio ocupada e contaminada pelo cadáver de um velho assassinado.

**– Uma intriga magdaleniana comum**

Qualquer que seja a intriga principal desenvolvida pelos romances acima, e pelas subsequentes narrativas e sequelas em livro ou em filme – incluindo os vídeos e documentários pseudo-históricos que aproveitaram o respectivo sucesso – a sub-intriga magdaleniana que percorre todos estes romances pode resumir-se nos seguintes pontos:

- o Santo Graal não é um cálice, mas uma mulher – Maria Madalena;
- Madalena era mulher de Jesus, teve filhos dele e/ou chegou grávida à Provença, onde teve uma filha chamada Sara
- as relíquias do Santo Graal são: os ossos de Madalena e os documentos que atestam a genealogia francesa (*sang réal*) da dinastia dos Merovíngios dela descendente
- as relíquias foram escondidas pelo Priorado de Sião – numa cripta secreta (Rennes-le-Château, Rosslyn Chapel, etc.)
- Foi o priorado de Sião que fundou a ordem dos Templários

## 13.4 Madalena, o Graal, e os Templários

Neste título estamos a incluir três factores de género e espécie diferentes. Madalena e o Graal são elementos nascidos e criados em textos literários; os templários são uma instituição com existência histórica estudada e documentada.

**– o Graal de José de Arimateia**

A palavra Graal vem do latim *gradalis* e define um prato trazido para a mesa durante as várias fases de uma refeição medieval. A falsa etimologia que a transforma em *san graal* ou *san gréal* com o sentido de «sangue real» é popular e posterior

A sua primeira menção surge no poema *Parceval, o Conto do Graal*, escrito entre 1180 e 1191 por Chrétien de Troyes (1135-1191), escudeiro na corte de Maria de Champagne, filha de Leonor de Aquitânia, que afirma estar a usar como base um livro de Filipe da Flandres.

Perceval está a jantar no castelo mágico do Rei Pecador-Pescador (*Pescheor*) e testemunha uma exibição dos manjares que jovens transportam diante de si, de uma sala para outra. Um jovem carrega uma lança branca com sangue na ponta; outros dois levam candelabros num total de 40 velas, e por fim entra uma bela jovem apresentando a «graal»:

*E logo outros valetes vieram, que tinham finos candelabros de ouro nas mãos [...] os valetes que transportavam os candelabros eram muito belos. Em cada candelabro ardiam X velas nas duas mãos. Um graal entre as suas duas mãos era trazido por uma donzela, e vinha com os valetes, bela e elegante e bem vestida. Depois de ela ter entrado, imediatamente o graal que ela tinha, deitou uma grande claridade, de modo que as velas perderam a sua luz como as estrelas quando o sol se levanta ou a lua. [...] O graal, que ia à frente, era de ouro fino ciselado, tinha pedras preciosas o graal, de muitas maneiras, as mais ricas e mais caras que existem no mar e na terra; todas as outras pedras valiam as do graal, sem dúvida.* [373b.3228]

O poema de Chrétien é continuado e terminado por sucessores. É na obra do pseudo-Robert de Boron, em verso vernáculo, a *história de José de Arimateia*, composta entre 1191-1202 que «a graal» se santifica e cristianiza como «o Santo Graal». Esse ciclo terá entrado em Portugal muito cedo: «com a chegada, em 1245, do Conde de Bolonha, vindo a ser traduzido ao longo da segunda metade do século XIII» circulando já autonomamente em 1313, desta vez a servir de original para a tradução castelhana (Miranda 2004:53).

Nesta narrativa, José de Arimateia vai pedir o corpo de Jesus a Pilatos, mas antes visita o espaço onde decorreu a última ceia: «e a li estava a escudela onde o Filho de Deus comera com os apóstolos». Leva consigo a escudela e também o cálice – dois objectos diferentes. Antes do sepultamento: «colheo em ella tanto daquelle sangue quanto elle mais pode e depois tornou-o a guardar em sua casa». Preso pelos judeus é fechado numa cela sem alimento mas Jesus aparece-lhe com a sua escudela cheia de sangue, que o sustenta, e liberta-o.

José de Arimateia vai embarcar com Madalena – Lázaro e suas irmãs entre ou-

tros – rumo a Marselha, levando consigo a lança do soldado romano que feriu Cristo, a coroa de espinhos, os quatro pregos, a escudela e o cálice-graal.

Nalguns casos, resolve continuar viagem com a sua família, chegando a Inglaterra por volta de 63 d.C. O rei dá-lhe o vale de Avalon, onde ergue uma igreja para guardar as relíquias – Glastonbury. Funda na Europa uma dinastia de protectores do Graal – inicialmente um bispo, mas depois sempre dois cavaleiros (em simultâneo). A guarda do Graal fica a cargo de laicos.

É nesta dinastia que, retroactivamente, vai ser incrustado Percival. Daqui decorrem as aventuras medievais da Demanda do Santo Graal, e dos seus cavaleiros, com Galahad na fase final.

Enquanto «Santo Cálice» existem neste momento quatro relíquias medievais – dois cálices em Génova, um em Valência, o de Antioquia no Modern Art Museum.

Versões posteriores da lenda associam o Graal a uma pedra verde – uma esmeralda – que teria caído da testa de Lúcifer quando da revolta dos anjos; noutras – a continuação ao relato de Boron – o Graal é um livro escrito por Jesus, que se for lido em voz alta por um mortal perturbará os quatro elementos constituintes do universo, causando um apocalipse.

Os responsáveis pela recuperação destas lendas, antes ainda de Wagner, são ingleses: Tennyson e o grupo dos Pré-Rafaelitas, que vão desencadear uma moda que dura todo o século XIX e se alastra ao espaço e autores americanos.

### – o Graal dos Templários

É numa das continuações ao «Conto do Santo Graal» – com correcções à versão de Chrétien de Troyes – a do bávaro e trovador Wolfram von Eschenbach (c.1160-1220), que os dois cavaleiros da dinastia de Arimateia aparecem associados à Ordem do Templo, responsabilizada pela guarda, entre outras relíquias, do Graal (P.Loução 1999:198):

*São Templários (os guardiães do Graal) que vão a cavalgar até longe à busca de aventuras. Seja qual for o resultado do seu combate, glória e humilhação, aceitam-no com um coração sereno, como expiação dos pecados.* (...) *tudo de que se alimentam vem de uma pedra preciosa que na sua essência é toda pureza. Se não a conheceis dir-vos-ei o nome: chama-se* Lapis exilis. *É pela virtude desta pedra que a Fénix se consome e se transforma em cinzas; mas destas cinzas renasce a vida; é graças a esta pedra que a fénix realiza a sua muda para reaparecer em seguida em todo o seu brilho, tão bela como nunca.* (...) *Esta pedra também tem nome Graal. Há uma coisa que o Graal e as suas virtudes não poderão tolerar nunca em ti: o descomedimento dos desejos.*

Sobre os Templários a literatura é imensa. Os estudos portugueses são mais raros e mais recentes (veja-se bibliografia).

Resumindo as teses, apoiadas em documentação, a Ordem do Templo teria tido um papel fundamental na fundação de Portugal – o Porto do Graal. O que, pelo menos, oferecerá argumentos para que se discutam algumas das propostas estrangeiras menos fundamentadas.

O que interessa neste ponto é um outro aspecto: «segundo certa tradição, o mistério do Graal seria desvendado através dos astros. Nesta perspectiva não nos podemos esquecer de que os Templários eram grandes estudiosos de astrologia. Ainda hoje, em Vilar Maior, na Beira Interior, existe a memória popular (...) segundo a qual os cavaleiros de Salomão praticavam astrologia na torre de menagem do castelo.» (P.Loução 1999:199).

**– os Templários e Madalena**

É por via da astrologia – da astronomia da época – que se estabelece a ligação entre os Templários e Maria Madalena.

A ligação dos Templários à astrologia tem levado às leituras mais delirantes, entre elas a ideia de que as suas construções seriam edificadas como reprodução terrena das constelações astrais – em Roslyn Chapel, ou no mais antigo castelo de Rennes-le-Château. A primeira abordagem a divulgar este tipo de interpretações e a introduzir o mistério do pároco Bérenger Saunière foi feita pelo Barão e jornalista Gérard de Sède (1921-2004) no seu livro *L'Or de Rennes* (1965-66). Sobre estes pseudo-mistérios veja-se o estudo de Bernardo da Motta (2005).

De facto, na capela de Rennes-le-Château há uma pintura de Maria Madalena sob o altar – não se sabe de que data, nem será importante. A ligação entre Madalena e os templários resulta de aquela ser uma representante de Vénus, a deusa, e logo o planeta do seu nome.

Um ciclo de Vénus começa com o aparecimento da Estrela da Manhã cada 584 dias. Ocorrem cinco desses ciclos exactamente no período de 8 anos solares. O oito do octógono que, deitado, se torna o símbolo do infinito.

A relação entre Vénus e o Sol é, assim, de 8/5 (ou 40, o número gerado por Vénus), ou 1/6, que reproduz o número de ouro (1.618) a divina proporção. É a fórmula que preside ao crescimento espiral das conchas, incensada pelo geómetra Euclides. Explorada na construção do Parténon, é chave da harmonia do corpo humano como o viu Vitrúvio e Leonardo Da Vinci. Le Corbusier e Almada Negreiros também a vão usar. Esta auto-organização da natureza inspira ainda a muito recente «teoria constructal». Era lida como uma geometria sagrada, que unia os processos terrestre e celeste sob um mesmo princípio, confirmando as correspondências entre o que está no alto e o que está em baixo.

Vénus é o único planeta que desenha um padrão geométrico regular visto a partir da terra – na altura, o centro do universo. E o padrão que Vénus cria com o seu movimento de avanços e recuos é um duplo pentagrama – a estrela de cinco

pontas ou a rosa de cinco pétalas. Cristianizada, transforma Maria Madalena em metáfora do seu símbolo.

**– o Graal de Madalena**

Madalena em todas as suas narrativas, e particularmente na iconografia, traz consigo o vaso de óleo de nardo. Com o processo de disjunção da figura relativamente às unções de Cristo, terá que lhe ser dada outra utilidade àquele objecto. No século XVI, transformado em «Santa Ampola», acaba refundido com o Santo Graal.

O primeiro exemplo que encontrámos foi na *Rosa Aurea* – a lenda reformada italiana – que nos informa que Maria Madalena tinha trazido do Calvário uma ampola contendo terra da Palestina impregnada com o sangue do Salvador. Este acontecimento vai ser usado e reconfirmado nos autores seguintes. O castelhano Frei Pedro de Chaves dedica todo um capítulo (XV) ao episódio da «Santa Ampola» – a terra e sangue de Cristo misturados, que Madalena guardará num vaso como relíquia. Na *Vida* de Madalena, do francês Reboul, Cristo ordena a Madalena que apanhe o sangue que ele acabou de verter. Na écloga de Baltasar Estaço, a Santa Ampola contém, além do sangue de Cristo, as lágrimas de Madalena.

A Santa Ampola vai ser descrita por Frei Bartolomeu dos mártires – a ferver em Sexta-feira Santa: «Apos estas reliquias mostràrão os Religiosos ao Arcebispo duas ambulas. (...) A outra he pequena, & de hum vidro grosso, & parece cheia atè o meyo de huma terra de cor entre parda e cinzenta, & como de vaza de rio. Esta terra foy a que Santa Magdalena colheo ao pé da Cruz, banhada, & envolta no preciosissimo sangue do Redentor, & por tal està venerada com prova de efeitos milagrosos. Porque todos os annos infallivelmente no dia de sexta feira da semana santa, tanto que começa o ofício da Payxão, começa esta terra a ferver em movimento continuo, & à vista de todos se mostra ser verdadeiro sangue».

Já vimos que o culto popular francês de Madalena estava ligado a uma «Pedra»; e também são vários os textos que lhe chamam Fénix – da penitência. Pela sua ligação à melancolia, traz os pecados transformados em cães sem cabeça – os desejos dominados.

**– o fecho do triângulo Graal - Madalena - Templários**

Estes três elementos acabam por se oferecer como os pontos de um triângulo que vai ser fechado pelos modernos romances sobre Maria Madalena.

Vimos que é tentador estabelecer a ligação entre Madalena e José de Arimateia. Nas lendas de cada um acabam ambos enfiados no mesmo barco a caminho de Marselha. José de Arimateia traz consigo as relíquias de Jesus, entre elas a coroa de espinhos e o graal – escudela e/ou cálice. Nos «Conto do Graal» é uma jovem bela e bem vestida quem transporta a «graal» cravejada de jóias, como o vaso de

óleos da Madalena Castelã medieval. Na pintura, num dos primeiros sepultamentos portugueses, Madalena segura a coroa de espinhos, ajuda José de Arimateia. O vaso-cálice está presente em todas as suas representações, é um dos elementos fundamentais da sua iconografia.

A Lenda Reformada vai confirmar-transformar o vaso de óleos em Santa Ampola – contendo o sangue de Cristo, que acaba refundido com e sobrepondo-se à escudela e ao cálice. A ligação entre o cálice e o feminino é divulgada pela pintura pré-rafaelita, e glosada nos textos do século XIX. Os óleos são mudados em sangue e o princípio de vida transforma-se em feminino – paganiza-se, deixando de ser o sangue de Cristo.

O segundo lado do triângulo estabelece a ligação entre o Graal guardado pelos Templários e o culto por eles prestado a Maria Madalena-Vénus – condensado no pentagrama e no número 8.

Por contaminação das leituras do século XIX, o Graal guardado pelos Templários, simultaneamente feminino e masculino, é interpretado pelos modernos autores como um «embrião» simbólico da união Jesus e Madalena. Invocam os textos gnósticos, o sacramento da câmara nupcial, como prova de um casamento de facto entre ambos.

Esta união vai ser inscrita no material com a tentativa de lhe atribuir uma dinastia – francesa – dos Merovíngios (400-755). O porquê será um mistério ou a prova da ignorância quanto à história franca por parte dos autores. Uma garantia têm, não há provas relativamente a nada. Depois, já vimos que são as dinastias posteriores que aparecem ligadas à tradição magdaleniana – Carolíngios e Capetos.

O curioso é que, no esforço para dessacralizar as figuras – de Jesus e Madalena – tentando inscrevê-las no mais material possível da família terrestre, acabam a fechar um triângulo simbólico que pode vir a acolher todas as leituras psicológicas e místicas já indiciadas pelos textos gnósticos. Ou seja, e como se referiu relativamente ao funcionamento da lenda em termos de construção narrativa, todos os elementos a ela acrescentados, seja para a desvirtuar ou rasurar, acabam por «engordá-la» e enriquecê-la, porque os episódios antigos vêm contaminar e impor os seus sentidos às novas aquisições.

### 13.5 A quarta querela da identidade (1975-2008)

Nalguns casos sem saberem bem que se estão a inscrever numa polémica já várias vezes centenária, vamos ver antropólogos e cientistas preocupados com os restos de Madalena. Servem estes agora para provar a existência real de Jesus, num esforço pseudo-científico para dessacralizar as figuras. E sabe-se que estão (mais uma vez) a contribuir para um surto de peregrinações, a promover o agora chamado turismo religioso.

**– análise das relíquias magdalenianas**

Em 1974, os despojos atribuídos a Madalena – ossos, cartilagens e cabelos - foram analisados por antropólogos do Instituto de Arqueologia Mediterrânica (C.N.R.S.) sob a direcção de Raymond Boyer – religioso e especialista em relíquias sacras.

A conclusão a que chegam é que: «as ossadas ditas de Maria Madalena provenientes da basílica de S. Maximin e da Igreja da Madalena em Paris, pertencem a uma mulher com certa de 1,48, com cerca de 50 anos de idade, de tipo mediterrâneo grácil». Não se confirma que pertençam à mesma mulher, mas mesmo que isso acontecesse, e que inclusive se venham a fazer testes de ADN (que ao tempo ainda se não usava) também não seria possível provar qual a mulher a que pertenceriam.

**– ossário de Madalena no túmulo de Jesus**

O segundo surto de preocupação com as relíquias surge no rescaldo da polémica em torno do túmulo descoberto em Talpiot, em 1980, a cinco quilómetros de Jerusalém – se pertencerá a Jesus e à sua família. Continha dez ossários, seis deles com inscrições, um deles dizendo «Jesus filho de José» e demonstrava ter sido utilizado até 70 d.C. A descoberta é catalogada em 1994. Em 1996 a BBC faz um documentário sobre o achado, entrevistando Amos Kloner, o primeiro arqueólogo a examinar o local – que se mostra céptico.

Um dos ossários desaparece, e considera-se que poderá ser o que em 2002 é apresentado como contendo os restos de Tiago, irmão de Jesus – com a respectiva polémica, documentários e livros decorrentes. Além de um processo em tribunal, e a declaração de a inscrição ser falsa. Um dos livros sobre o assunto é uma inteligente tese de um pastor protestante, Jeffrey J. Bütz (2006), que faz um muito interessante reenquadramento histórico do problema.

Os restantes ossários vão dar origem a um polémico documentário – *O Túmulo Perdido de Jesus* – feito por James Cameron (n.1954, o director do *Titanic*) e Simcha Jacobovici (n.1953) para o *Discovery Channel* em 2007.

A questão que nos interessa é que um desses túmulos aparece com uma dupla inscrição, em grego: «Mariamne e/ou Mara» que os cineastas prontamente identificaram com Madalena, e um outro, com a inscrição «Judá», que entenderam poder ser um filho de ambos. Foram recolhidas amostras para fazer testes de DNA mitocondrial e os resultados provaram que os indivíduos não tinham a mesma descendência materna. Os ossários foram enviados para Nova Iorque. Um livro recente de James D. Tabor (2006), um dos consultores de Cameron, relata todo o processo.

Naturalmente que esta tese foi atacada pelos especialistas – entre eles Jodi Magness, em nome da *Society of Biblical Literature* – como apressada, não tendo obedecido às regras da antropologia científica, sensacionalista e sem fundamento. Pa-

ra não falar dos *blogs* de especialistas – entre eles Antonio Piñero que, em dois artigos muitíssimo bem fundamentados e divertidos, rapidamente nos prova que, caso Cameron tivesse razão, Jesus seria bígamo.

**– Consequências científicas**

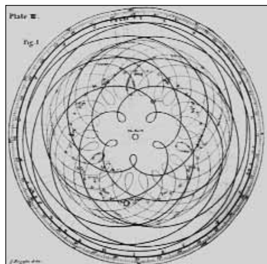
Todos os dislates literários e cinematográficos tiveram as suas consequências científicas – positivas e negativas. Começando pelo fim, alguns cientistas sentiram a necessidade ou foram levados pelos consultores de imagem a usar colete e chapéu à Indiana Jones, para participarem em documentários spielbergianos e seduzirem os espectadores para as respectivas áreas. Modelar na campanha mediática e documentário da *National Geographic* quando do lançamento do *Evangelho de Judas*. Ridículo no documentário de Cameron sobre a descoberta dos túmulos de Jesus-Madalena.

Pela positiva vem o interesse dos editores em publicar ensaios e textos teóricos numa área que até então – excepção feita a algumas colecções especializadas – pouco interessava ao público em geral. E enquadram-se aqui as traduções e lançamento dos livros da *Biblioteca de Nag Hammadi*, bem como estudos especializados e sérios sobre o assunto. Curioso, também, é o esforço a ser feito pelos especialistas, que estão a recorrer às mesmas armas e fazer a divulgação do seu conhecimento por via de narrativas de carácter romanesco, a contra-atacar recorrendo a *blogs* e *wikis*, aproveitando a velocidade da *web*.

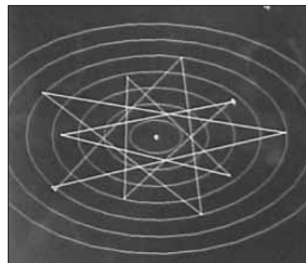
O problema estará – biblicamente - em separar o trigo do joio, mas os leitores sabem bem fazer essas distinções.

**Representação gráfica da relação entre Vénus e a Terra**

*Dá-se uma conjunção superior quando Vénus está por detrás do Sol; e uma conjunção inferior quando está entre a Terra e o Sol. Em ambos os casos Vénus fica invisível, mas traçando a recorrência do alongamento a partir do Sol, durante 5 períodos consecutivos, obtém-se os pontos de um pentagrama. Na conexão orbital com a Terra, Vénus fica enclausurada numa relação de Fibonacci, com um período sinódico de 8/5 e um período orbital de 13/8 anos solares (1.615).*



*Representação por James Ferguson na sua Astronomia Explicada a partir dos Princípios de Sir Isaac Newton, 1799 (gravura III, opp. p. 67).*



*Versão a 3 dimensões, por computador, do traçado das posições entre Vénus e a Terra, num período de 584 dias (segundo o sistema heliocêntrico).*



## 14. MADALENA EM PORTUGAL: A QUEDA NO PRESENTE DO INDICATIVO

Pelo que ficou dito, com maior ou menor velocidade as interpretações e leituras de Madalena – agora na sua maioria americanas – não deixam de ter os seus ecos em Portugal. Os principais textos estrangeiros que abordam o tema correm todos em tradução. Relativamente à prática dos autores portugueses, nalguns casos vão colar-se e ressuscitar motivos das nossas tradições, noutros recuperam e nacionalizam as figurações importadas, em particular em função do interesse pelos textos heréticos.

Nota-se também que só pelos anos de 1980 – talvez devido às excitações e rescaldos da Revolução de Abril de 1974 – começam a aparecer obras em que Madalena é personagem. E na sua maioria, pertencem ao teatro ou à pintura.

Começando pela pintura é nela que Madalena melhor se redesenha em moldes globais. Curiosamente preocupam-se com ela dois pintores de carreira internacional – Paula Rego e Barahona Possolo.

### – a Bruxa-Branca e a recuperação da *Lenda Dourada* por Paula Rego (1992)

Em 1992, Paula Rego (n.1935) apresenta-nos duas versões de Madalena induzidas pelo texto medieval que permitiu lhe fosse construída a biografia. Foi à *Lenda Dourada* de Varagine, à semelhança dos pintores antigos, para se inspirar para a criação das figuras, na maioria femininas dos painéis de «Crivelli's Garden», na *National Gallery* de Londres. Diz: «Vou fazer um mural com uma vista dos jardins de Crivelli a partir do alto, e enchê-la com santos da *Lenda Dourada*». Explica ainda: «*A Lenda Dourada* foi o primeiro livro sobre a vidas dos santos e foi usada pelos artistas do Renascimento como fonte para temas para as pinturas. (...) Sobre histórias, como na *Legenda Dourada*. Foi uma ligação excitante descobrir-me a usar o mesmo livro para a pintura como tantos grandes artistas o tinham usado para as suas há tantos anos atrás...» (McEwen 1992:209).

Em ambos os painéis vamos encontrar, com destaque, Maria Madalena. No cenário restante, como figuras de fundo, algumas das personagens que contribuíram para a sua hagiografia. Comentando o painel esquerdo, onde Madalena já matrona surge sentada na posição melancólica, diz Paula Rego: «Maria Madalena está de luto com o vestido de baile preto – de facto o vestido da minha mãe ir à ópera – como uma mulher mais velha, por isso está pensativa, sonhadora...». Invoca -se aqui o jantar em Betânia e a cena da «melhor parte», ironicamente reconduzida pela vassoura na mão de Marta: «Sta. Marta varre o chão. É a patrona

das donas de casa». Mais à direita exibe-se a contaminação da lenda marcada pela figura mais pequena de Santa Maria Egipcíaca: «a do cabelo comprido é Santa Maria Egipcíaca. É muitas vezes confundida com Santa Maria Madalena porque eram ambas prostitutas e ambas fizeram penitência indo para o deserto».

Na parte direita do mural, são representadas mais mulheres, as heroínas clássicas, poderosas antecessoras das santas – Dalila, Diana – junto com uma Maria Madalena muito mais jovem: «Ela é a estátua de pedra que está sentada na sua *ædicula* ou caixa. No outro painel apresenta-se como uma matrona, pensativa; mas aqui é uma rapariga jovem e um pouco uma bruxa branca, uma bruxa boa. Eu queria que os anjos viessem por entre as pernas dela – porque sabe, eles levam-na para cima para fazer uma refeição no Céu; oh, sim, porque ela só come lá em cima. Pode viver na terra sem comer nada, porque faz todas as suas refeições nos céus graças aos anjos.» (J.McEwen 1992:211).

Continua a explicar as assunções de Madalena quando ninguém está a ver – omitindo o sacerdote testemunha – e provocando uma outra inversão à biografia, que é relacionar a juventude com as subidas ao céu, depois de incongruentemente a representar mais velha numa cena anterior. Por aqui, Madalena foge ao tempo, duplica-se em materializações impossíveis em termos humanos, e passa ao espaço do simbólico, paradoxalmente sem se cristalizar, nem perder a identidade que adquiriu. Esta Madalena de Paula Rego é completamente autónoma, uma personagem com vida própria já liberta da biografia de Cristo, que sobreviveu e escapou a todas as tentativas de cerceamento.

A pintora vai regressar mais duas vezes ao tema. Primeiro em 1999, num tríptico, «S/ Título», em que Madalena ocupa o painel direito (pastel sobre madeira, 130x120). A figura está sentada a ler um livro, reproduzindo a pose da «Madalena lendo» (c. 1430) de Rogier van der Weyden (c.1399-1464) (Figura 4) exposta na *National Gallery* de Londres. Mas trata-se agora de uma Madalena prática e moderna. Está encostada a uma mala de viagem novecentista, que exibe abertas as gavetas vazias. Usa gabardine, uma boina, uma saia plissada verde e galochas. A seu lado, o usual vaso de óleos foi substituído por uma cafeteira de esmalte azul. O retorno à personagem vai dar-se ainda em 2002, em que no conjunto para a Capela do Palácio de Belém se encontra uma Madalena, mas animalizada, com garras, a incluir-se no grupo das «mulheres-cão».

**– Madalena eremita de Barahona Possolo** (1996)

Uma interpretação pictórica muito interessante de Madalena (Figura 16) vai ser a de Barahona Possolo, apresentando leituras mais filosóficas. É uma mulher que já atingiu a maturidade. Surge de seios nus, caveira na mão, mas os cabelos curtos modernos. Uma marca que contrasta com o fundo *a maniera* da velha caverna tenebrosa. Este descobre-se lápide – comemorativa ou tumular – preenchida por

um discurso dantesco sobre o amor: os poemas do êxtase de Santa Madalena de Pazzi (1566-1607), obrigando-nos quase a simpatizar com Manuel Bernardes.

Os textos vão começar por ser menos generosos para com a personagem para depois, em inícios deste nosso século, nos surpreenderem pela originalidade.

**– Madalena chorona numa peça radiofónica de Y.K.Centeno (1980)**

Em *Saudades do Paraíso* de Y. K. Centeno (1980) apresentada com uma peça de teatro radiofónico, vai ser recuperada a tradição das paródias nos moldes oitocentistas – uma brincadeira com as lágrimas de Madalena e os pés que elas lavam, degradados e reduzidos ao espaço da comédia.

Diz a Apresentadora resumindo o argumento: «*Saudades do Paraíso* é uma pequena peça moderadamente didáctica, em que intervém um narrador com voz grossa, ou mesmo pastosa, entaramelada pelo vinho, Deus, o seu Anjo, Jesus e Maria Madalena, um rebanho de fiéis, um celebrante e uma freira, e ainda, sem nunca aparecer mas perturbando Deus na sua eternidade, a imagem da velha Eva no velho paraíso. Que Paraíso? Já veremos...». (p.9)

Veremos que este é um Paraíso gnóstico, cansado como o velho Deus que o habita e se gaba das suas proezas sexuais junto a Eva, enquanto serpente – e enquanto maçã: «Ao princípio enfiava a minha pele de cobra e ia até ao pomar falar com Eva todas as vezes que queria. Depois, por causa do Adão, tive que passar a esconder-me na maçã. (*Suspira*) Ah, a maçã!».

Neste contexto que surge Maria Madalena a acompanhar um Jesus – também cansado e vindo da Missa (p. 14):

'Jesus – *Maria Madalena, vem lavar-me os pés que estão inchados.*
M. Madalena – *Só sirvo para te lavar os pés, só sirvo de criada!*
Narrador – *Desata a chorar como uma Madalena.*
Deus – *Bem, bem, não quero cenas agora. Quero almoçar sossegado.*
M. Madalena – *É só para o que eu sirvo, para lavar-lhe os pés...*
Jesus – *Dá cá a outra face.*
Narrador – *Dá-lhe uma bofetada. Ela lava-lhe os pés e enxuga-os com o cabelo.*'

Esta é uma Madalena resmungona, que protesta sem lhe servir de muito. Humanizada pelas relações que estabelece com os que a rodeiam – personagens do espaço do sagrado, exibindo os comportamentos mesquinhos do quotidiano dos homens sem qualidades. Na cena seguinte brinca-se em mais dois momentos com a tradição magdaleniana. O primeiro – à mesa, durante o jantar – refere-se agora a «união de facto» entre Jesus e Madalena. Queixa-se ela: «Todos chamam por ti, todos querem comer-te... Não têm coração... Um dia não resistes e eu fico viúva», que depois da repetição do episódio da bofetada, tem como resposta de Je-

sus: «Fazes favor não és impertinente ao pé do pai. Nós não somos casados, não podes ser viúva.» (p.15).

Depois de uma nova discussão entre Jesus e Madalena, em que ela o recrimina por ir ter com os amigos (p.16) e que acaba como as anteriores, encontra-se uma segunda paródia, agora à possível relação de ciúmes entre Madalena e Maria – que todos os nossos autores tanto se preocuparam em denegar. A mãe recusa-se a sentar-se à mesa com Madalena (p.18):

'Jesus – *A mãe insiste em chamar-lhe ...?*
Deus – (Com um leve suspiro) *Insiste.'*

Esquecendo os nomes dados às personagens, estas cenas podem pertencer ao quotidiano banal de qualquer indivíduo. É, pois, a partir dos nomes, que invocam consigo toda uma tradição milenar, que se cria a situação de ridículo, e se procura suscitar o riso. Maria revela-se uma burguesa preconceituada e Madalena uma tonta lamuriosa.

**– Madalena viúva-vampira Prunikos** (1997)

De um quotidiano moderno e comezinho, de um tempo pouco adequado a heroísmos, Y. K. Centeno recupera Madalena numa nova peça, *O Pecado Original – Materiais de trabalho sobre a Ordem e o Caos* (1997). Entra-se num mundo às avessas pós-quântico, no caos de um tempo pulverizado. Após a caricatura já referida em *Saudades do Paraíso*, as características só aparentemente são semelhantes. Depois de se lavar e perfumar, Madalena (p.18): «andará com um alguidar, um balde, umas toalhas, a água e o sabão necessários, a lavar os pés de alguns espectadores que o permitam, e dos intervenientes da peça.»

Porém esta Madalena lê Valery, as parábolas sobre os anjos (p.106) e dela diz também um anjo-personagem: «Jesus falava, mas nunca os discípulos entenderam o que ele dizia. Talvez só aquela mulher "Aponta para Maria Madalena" a que foi vê-lo ao túmulo, Maria Madalena». Numa situação absurda, a personagem é indirectamente equiparada à companheira de Cristo no par gnóstico. A conjunção espiritual já aventada por aquela linha de pensamento, metaforiza-se aqui pelo desenho mais material e negro da androginia. Um anjo-morcego-vampiro ajoelha-se-lhe aos pés (p.110): «Despe-a e vê-se então claramente que se trata de um hermafrodita. O Anjo cai em êxtase». Prepara entretanto as núpcias com Maria Madalena, pondo-lhe um véu preto, que a cobre quase por completo.

Há um esforço de inversão do caminho solar. Madalena, mulher fatal, equiparada a Salomé, é a viúva tornada vampira, mas antes de tudo psicopompa (p.120).

A personagem é reconduzida ao magma das origens, ao momento de indiferenciação primevo, um intento que pressupõe a anulação da identidade, mas tal não

é suficiente para conseguir destruir, ou sequer afectar a personagem nesta fase da sua composição.

**– a queda existencialista no presente do indicativo por Salazar Sampaio** (1984)

No teatro, temos ainda Salazar Sampaio, com uma peça estreada em 1984 mas só editada em 1992: *Magdalena* (1992, p. 58-71). Trata-se de um monólogo, que se inicia com a leitura de uma carta. São mais as didascálias que as falas, mas mesmo assim torna-se ambígua a situação física, e logo psicológica, da personagem: está «encerrada» num espaço fechado, que tanto pode ser uma cela de prisão, quanto de um hospital psiquiátrico. Esta Madalena existencialista deambula pelos *loci* das suas memórias – uma versão modernizada e burguesa dos biografemas do encontro com Cristo, aqui o seu «Homem», onde não faltam os perfumes: as últimas gotas de um frasco de *Vivre*.

E faz uma viagem ao redor do quarto, dos eventos da sua vida, recordados em função dos objectos que descobre numa sua mala de viagem. Tem ainda as características tradicionais: «Com que então lágrimas! (*animando-se progressivamente*). Será que ainda és capaz de chorar no presente do indicativo, Madalena? (*Pausa*) Fechar a mala das recordações. (*Pausa*) Olhar este banco. Aquele muro. A porta... E chorar baixinho? (*Volta a tocar com o dedo na pálpebra inferior*). Não. Estou a ver que não. (*Pausa*) Passou o momento, vês?»

Com a consciência do tempo, da sua passagem, do instante em que vive, esta Madalena em queda no presente do indicativo exibe a impossibilidade dos excessos épicos da sua homónima, habitante da intemporalidade do sagrado e do mítico.

**– Madalena mulher-fatal ou Salomé de Carlos José Pessoa** (1998)

Carlos J. Pessoa, em *O Homem que Ressuscitou*» (1998, pp.11-77), oferece-nos uma metonímia da Madalena-Salomé fragmentada na personagem da «Rapariga» sem nome, uma prostituta que contracena também com um «Homem» que «imagina que ressuscitou» (p.16). Aqui as referências específicas aos encontros entre Madalena e Cristo, além de se degradarem num quotidiano quase burlesco, pulverizam-se ainda mais entre a multiplicidade de referências e personagens bíblicas que habitam o texto. E de novo a Maria Madalena sairá incólume.

**– Madalena ilha e topónimo J. M. F. Jorge** (1992)

Na poesia, Madalena surge num poema de João Miguel Fernandes Jorge . É a terra ilha que recebeu o seu nome, que perde a imobilidade e se torna barco. Passando por pedra e madeiro, é o «Navio do engano», que rompe agora o «espelho do mar». Parece evidente que da parte do autor não haverá uma qualquer preme-

ditação no recuperar as velhas figurações aquáticas associadas à personagem, mas o interessante é que as metáforas escolhidas nelas acabam por se enquadrar. Por sua vez, sendo dedicado a uma ilha, evoca e recupera a função primeira do nome da personagem como topónimo.

### – uma meditação poética a ekphrasis de Nuno Júdice (1999)

O poema mais interessante, já na viragem do século XX, «Cristo e Madalena» é o de Nuno Júdice (pp.925-26) onde se retomam as conotações amorosas, por via da pintura. Não será tanto uma *eckphrasis*, desenvolvendo-se mais como meditação poética sobre uma pintura em que ambas as personagens, vestidas como burgueses do tempo, se comportam «como burgueses». Um par que intriga o «eu» poético:

> *(...) De facto, porque haveria cristo*
> *de perder tempo com uma pecadora? A não ser que ela*
> *usasse argumentos fortes na sua discussão, mais fortes*
> *do que o banal arrependimento que, nestas situações,*
> *não parece das coisas mais consistentes. Sim: que*
> *desgosto de amor o terá provocado!, que conflito de*
> *cama, que suspeita de doença, que súbito cansaço*
> *na vida de bordel! Nada que o tempo não possa curar...*

O pecado, a conversão, o amor são também burgueses. Mas é insinuada, por via da duração, a possibilidade de um mistério que leva a que as figuras sobrevivam aos espaços (de Helsínquia a Lisboa) e ao tempo (da antiguidade, da pintura, ao presente): «a não ser que esta troca de olhares, à luz do sol,/ se prolongue para lá das árvores, do céu que se/ reflecte na água», para terminar com a retirada do observador: «Então, deixo-os sozinhos. Há conversas que não se podem/ interromper, segredos que não se devem desvendar». A ecoar os poemas de Gauthier e dos Pré-Rafaelitas.

Refere-se, apenas como curiosidade de sobrevivência, o poema de António Salvado (2001 pp.10-11) – que repisa a demanda junto ao túmulo em termos muito tradicionais.

### – Madalena Diotima-Blimunda por Saramago (1991)

Em termos narrativos é mais lento o ressurgir da personagem, mas eclode em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago. Também ele recorre à *Legenda Áurea* neste caso, exactamente ao *Flos Sanctorum* – por outros motivos e com fins diversos dos de Paula Rego. Entre as páginas 381 e 385 enumera todos os santos e mártires, numa glosa dos títulos dos capítulos do Martirológio, com

o objectivo primeiro de chamar a atenção para a crueldade divina. Acaba, porém, por se inspirar mais evidentemente nos evangelhos apócrifos.

Não se diluindo no grupo dos discípulos ou das mulheres, a Madalena de Saramago fica a aspirar ao esplendor de Blimunda. Ainda sistematicamente relacionada com a biografia de Cristo – o herói deste romance – e não deixando de ser uma personagem secundária, abandona a passividade relativa em que a obrigaram a mergulhar, dado algumas das suas acções serem determinantes para o evoluir da intriga.

Cristo encontra-se com Maria à saída de Magdala. Abrira-se-lhe uma ferida no pé, e vai pedir ajuda à mulher que não sabe ainda que é uma prostituta. É o narrador quem no-lo diz (p.277). Maria ajuda Jesus a entrar em sua casa para o tratar, e este fica perturbado pelo contacto físico. Neste encontro insinua-se a cena evangélica do acto de ungir, agora privado, desligado da conversão e com carácter puramente curativo: «espera só que te ponha um unguento» (p.278).

É ainda a própria Maria quem acaba por tirar as dúvidas a Jesus quanto ao seu ofício: «A mulher reapareceu com um pequeno boião e vinha a sorrir como se alguém dentro de casa lhe tivesse contado uma história divertida. Jesus via-a aproximar-se, mas, se os olhos não o estavam enganando, ela vinha muito devagar, como acontece às vezes nos sonhos, a túnica movia-se, ondulava, modelando ao andar o balanço rítmico das coxas, e os cabelos pretos da mulher, soltos, dançavam-lhe sobre os ombros como o vento faz às espigas da seara. Não havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo de bailarina, o riso de mulher leviana.» (p.279).

Também a amorosa troca de olhares – fonte da conversão na lenda reformada – vai ser reencenada, ganhando apenas na descrição relativamente ao processo usual recuperado da tradição neoplatónica: «pela primeira vez os seus olhos tocaram os olhos dela, negros, brilhantes como carvões de pedra, mas onde perpassava, como uma água que sobre água corresse, uma espécie de voluptuosa velatura que atingiu em cheio o corpo secreto de Jesus.» (p.280).

Continua a estratégia de sedução em que Jesus toma a iniciativa relativamente a uma Madalena mais velha, agora com interferências bíblicas e ecos dos Cantares: «Os teus cabelos são como um rebanho de cabras descendo das vertentes pelas montanhas de Galaad. A mulher sorriu e ficou calada. Depois Jesus disse, Os teus olhos são como as fontes de Hesebon, junto à porta de Bat-Rabim. A mulher sorriu de novo, mas não falou. Então Jesus voltou lentamente o rosto para ela e disse, não conheço mulher».

O relacionamento amoroso segue o seu curso natural, invocando-se abertamente Salomão (p. 282) que não mais largará os encontros entre o par, e indirectamente uma Diotima muito pouco platónica: «Durante todo o dia, Maria de Magdala serviu e ensinou o rapaz de Nazaré que, não a conhecendo nem de bem nem de mal lhe viera pedir que o aliviasse das dores e curasse das chagas que, mas isso não o sabia ela, tinham nascido doutro encontro, no Deserto, com Deus.».

Implicitamente, Maria fica transformada na grande e caridosa opositora da cruel entidade masculina e patriarcal.

Madalena e Jesus coabitam por um tempo, na versão profana da unidade espiritual gnóstica, como prosaicos marido e mulher, uma relação mal aceite pelos familiares. É o facto de Madalena ser mais velha que vai permitir ao narrador-evangelista uma comparação que lhe irá possibilitar a fusão entre as duas personagens de nome Maria: «quando Jesus, com os pés na água, ajudava ao trabalho e ria como uma criança, Maria de Magdala viu-se a si mesma como se fosse Maria de Nazaré e, levantando-se donde estava, desceu até à borda do mar, entrou na água para estar com ele e disse, depois de beijá-lo no ombro, Meu filho. Ninguém ouviu que Jesus tivesse dito Minha mãe, pois já se sabe que as palavras proferidas pelo coração não têm língua que as articule.» (p.331).

Tem Madalena aqui dois irmãos – Marta e Lázaro, partidos para Betânia por vergonha dado a irmã se ter dedicado à prostituição. A partir deste facto resolve-se o problema da confusão entre as Marias de Magdala e de Betânia: «Então o teu nome deveria ser Maria de Betânia, se lá nasceste, disse Jesus.» (p.331). E o pretexto para a reconciliação entre a mãe e a amante vai ser a boda de Caná, cujos noivos são familiares do Nazareno: «Eu te abençoo, Maria de Magdala, pelo bem que a meu filho Jesus fizeste, hoje e para sempre te abençoo. Maria de Magdala aproximou-se para beijar-lhe o ombro em sinal de respeito, mas a outra Maria lançou-lhe os braços, apertou-a contra si e as duas ficaram abraçadas, em silêncio, até que voltaram ao trabalho.»

Relativamente ao jantar de Betânia, é Madalena quem leva Jesus até casa de Marta, a sua irmã gémea: uma das muitas ironias exploradas por Saramago, no uso e abuso intencional do processo lendário de criar laços familiares entre as personagens. Marta é a cumpridora da lei e obrigações sociais, pelo que a animosidade entre ambas, igualmente presente, é motivada por uma diferença de feitios: «Pertenço a esta casa como tu pertences, pertenço a este homem que não te pertence a ti, estou em regra contigo e com ele, portanto não faças da tua virtude pregão nem da minha imperfeição sentença, foi em paz que vim e em paz quero ficar.» (p.409).

O tema implícito do ciúme de Marta por Maria é reconduzido agora a uma rivalidade claramente amorosa e será mais adiante longamente verbalizado como tal. Curiosamente, à semelhança da intriga que estrutura o conto "*Mary Takes de Better Part*" de Marina Warner (1993:21-40). A animosidade é exacerbada pelo facto de Madalena impedir que Jesus ressuscite Lázaro.

Dado que o herói deste romance é um Jesus que, ele próprio não ressuscita, fica naturalmente omitido o episódio do *Noli me tangere*. Mas este é de algum modo insinuado numa das últimas falas entre aquele e Madalena antes da Paixão: «pediu e rogou, mesmo quando não possas entrar, não te afastes de mim, estende-me sempre a tua mão mesmo quando não puderes ver-me, se o não fizeres esque-

cer-me-ei da vida ou ela me esquecerá.»(p.431). Uma fala que torna fundamental o gesto de Madalena para a posterior sobrevivência-fama de Cristo.

Saramago vai subvertendo a biografia magdaleniana, mas essa subversão só pode ser entendida em função do original primeiro – que lhe serve ainda de referente. A sua estratégia é oposta à de Paula Rego, pelo sintetizar na personagem das outras figuras femininas mais próximas de Cristo: pela junção emocional com Maria-Mãe, que as une para lá da diferença dos corpos (e indirectamente leva Madalena a usurpar também a função maternal); pela máxima fusão física permitida aos humanos – a gemelidade com Marta, que a transforma no seu duplo e sombra –, desvirtuando ou menorizando os possíveis antagonismos que de fora podem ameaçar este par. Embora, por fim, a sua seja uma Madalena eminentemente profana, distingue--se no mínimo pela igualdade relativamente a Jesus.

Os casos de Paula Rego quanto José Saramago – neste momento - terem recorrido à biografia decorrente da *Lenda Dourada*, ignorando ambos – voluntária ou involuntariamente – as tentativas de alteração posteriores, a quinhentos anos de distância, parece atestar a solidez daquela estrutura narrativa inicial, e da biografia imaginária que entretanto se elaborou. Provará também a inutilidade de todas as rasuras subsequentes.

Por tal se atesta que a personagem de Madalena subsistiu enquanto entidade autónoma, regressando em ambos os autores sob a categoria da «bruxa-branca», depois de ter absorvido em si e congregado ao seu nome todas as variantes possíveis de comportamentos, gestos e emoções, tanto positivos quanto negativos. Todos estes elementos continuam e sempre a desaguar na noção de um amor superlativo, com os seus excessos antigos que agora se aceitam como mais naturais. Por tudo isto, parece possível afirmar que pelos anos noventa Maria Madalena se vai consolidando como personagem-tipo do heroísmo feminino, parte ou base de um mito do amor, que a tradição – literária, ou plástica – recuperou para acrescentar ao seu panteão.

Em Saramago e Paula Rego confirma-se a cristalização da personagem de Madalena sob a figura solar da grande amorosa. Um processo de caracterização que parece permitir-lhe poder resistir às tentativas tanto paralelas quanto posteriores de aviltamento ou fragmentação.

## 14.1 O rescaldo - da lenda gnóstica à renovação do mito

Como se disse, o *Código Da Vinci*, na última contagem já ia com 80 milhões de exemplares vendidos em todo o mundo, andando traduzido pelo menos em 44 línguas. Em Portugal, ultrapassou os 500.000 exemplares.

Como consequência, estamos a assistir à reencenação, reedição e *remake* das obras que antes de si se preocuparam com o par Madalena-Jesus. No seu rescaldo, além das polémicas e discussões públicas em jornais e na televisão, *blogs* e páginas

na Internet, jogos de computador, deu origem a uma série de publicações que directamente lhe faziam referência – as «descodificações» do código, os dicionários a explicá-lo, as teses a contradizê-lo com «as últimas verdades» sobre o assunto. A bibliografia é bem extensa e anda traduzida.

No nosso caso foi publicado um ensaio, A *Verdadeira História de Maria Madalena* (2006) de autoria da teóloga, e religiosa do Sagrado Coração de Maria, Maria Julieta Mendes Dias, em parceria com Paulo Mendes Pinto, doutorando na área de História e Cultura Pré-Clássica, na F.L.U.L. – que decerto contribui para um inventário e leitura antropológica do tema.

Mais interessantes, até agora, são as contribuições dos novos autores, no teatro de Armando Nascimento Rosa; no romance, com *Dádiva Divina* de Rui Zink.

### 14.1.1 Uma leitura gnóstica por Armando Nascimento Rosa (2005)

*Maria de Magdala – fábula gnóstica* (2005) é uma peça em um acto numa co-produção Cendrev-Comuna, com encenação de João Mota, que foi representada em Évora, Lisboa e Badajoz (trad. Mariana Ayala) em 2005.

No prefácio o autor explica detalhadamente que se inspirou nas lendas da chegada a Marselha de Madalena com os seus companheiros: «E Maria, viúva de Jesus, traria consigo o que viria a ser a origem para o mito do Santo Graal» (p.7). Armando Nascimento Rosa confessa ter terminado a peça antes de ler o livro de Dan Brown, mas depois de ter sido influenciado pelo de Michael Baigent. E informa sobre as suas motivações: «A história de Maria de Magdala é a narrativa implícita de uma sublime derrota.» (p.7) A derrota de um culto e pregação femininos.

A acção concentra-se num acto único, numa noite, na cidade romana de Marselha no ano de 54 d.C., com a seita dos cristãos a ser perseguida pelo Imperador Nero. Maria é proprietária da estalagem do Pescador, que lhe foi comprada por José de Arimateia seu padrinho. Nessa noite acolhe um soldado romano convertido – Godofredo –, que vem em busca de informações sobre o Graal. Na cripta da estalagem, onde são celebrados cultos cristãos, pontificados por Maria, vão esconder-se mais foragidos. Onagro, um oficial romano, vem procurar Godofredo.

O drama começa com uma serenata de Godofredo que Maria manda calar ou entrar. E dialoga com a criada Epifânia:

'Epifânia – *Diz-se a verdade, Senhora. Foi Maria de Magdala quem primeiro viu Jesus vencer a morte.*
Maria – *Mas também se espalham mentiras para me pôr na lama. Sempre fui honrada. Casei-me em Canaã. Jamais fui meretriz e esta estalagem não é o bordel da judia. É fácil desacreditar uma mulher. Basta chamar-lhe prostituta. Querem calar a verdade que eu proclamo sujando o meu nome.*'

Godofredo dá-se a conhecer como afilhado de José de Arimateia, e Madalena confirma a viagem em conjunto até Marselha. Maria vinha grávida e doente e, com o delírio da febre, tem uma experiência de saída do corpo onde ouve a voz de Jesus. Na altura – vinte anos atrás – tinham-lhe dito que a criança morrera. O centurião, num interogatório, dá-lhe uma «droga da verdade» – a mesma usada pelas pitonisas de Delfos – para descobrir o paradeiro do fugitivo. Em resultado disso, Maria tem uma alucinação com os seus irmãos – Marta e Lázaro – que lhe revelam que, afinal, o seu filho – o Graal – está vivo: é Godofredo (filho de Deus). Aqui o dramaturgo decerto se terá inspirado no primeiro milagre de Madalena, readaptando-o às circunstâncias.

Armando Nascimento Rosa aproveita todos os passos da lenda magdaleniana encaixando-os porém para obter o melhor efeito em termos de *suspense* e representação. Não se pode esquecer que embora se funde na lenda provençal que considera pouco conhecida, está a trabalhar com um material de tradição muito antiga, uma história que já foi contada, ou pelo menos está a ser contada – mais pior do que melhor – pelas traduções dos textos que refere no prefácio.

Os diálogos com Onagro são pretexto para ir narrando pormenores já nossos conhecidos: o antagonismo dos apóstolos, o facto de Pedro já ser já pontífice em Roma; que Paulo condena a pregação das mulheres; e combinar outros, como assumir-se como a noiva de Caná cujo noivo é Jesus. Curiosa é também o uso de explicações científicas para os êxtases e conhecimento esotérico de Madalena – a febre ou as drogas.

Assim, para fugir à perseguição romana encarnada em Onagro, Madalena decide partir para a gruta, para escrever: «para deixar testemunho da palavra do Messias num evangelho com o meu nome. Eu estive mais próxima dele do que qualquer apóstolo. Segui-o e propaguei a sua fé. Foi a mim que ele se mostrou antes de todos ao vencer a morte. Não é por ser mulher que a minha voz há-de calar-se na Igreja de Cristo.» (p.24). Também para esconder o filho-foragido, perseguido porque tem o dom de curar pela imposição das mãos.

Este sairá com Maria travestido de Alarica, uma pseudo sobrinha, filha de Tiago e de uma egípcia. Na cena final da despedida incrusta-se a ideia da androginia divina sob a égide da comédia à moda de Plauto:

‘Godofredo – *Há tão pouco tempo conheço a minha mãe e ela já tratou de me mascarar de donzela.*
Centúrio – *(Rindo). Se calhar ela desejava antes uma filha.*
Maria – *Salvei-te a vida e não está menos homem por isso. Ficaste mais próximo do mistério. Deus é homem e mulher ao mesmo tempo. Pode avistar-se Deus no teu disfarce.*
Godofredo – *Nunca pensei que houvesse teologia nesta cena.*
Maria – *Há muito que aprender com o teatro*

A peça de Armando Nascimento Rosa desloca alguns dos episódios tal como aparecem na biografia imaginária, mas no geral respeita as últimas versões. A sua Maria de Magdala é apresentada como encarnando o mito gnóstico, o que de facto acontece, mas sem a encenação dos conflitos que são antes verbalizados.

### 14.1.2 A recriação do mito por Rui Zink (2004)

Em 2004 Rui Zink lança um romance aparentemente policial – *Dádiva Divina* (2004). É inaugurado com um texto em itálico: «Um homem e uma mulher? Não, um homem e duas mulheres. Três silhuetas avançando do deserto, subindo com dificuldade uma duna, quase uma escarpa». Informa mais adiante: «O homem esconde algo na túnica, talvez um pergaminho enrolado à volta de dois paus, talvez outra coisa. Falam uma língua antiga, que se perdeu no tempo, e da qual só restam vestígios numa sua parente próxima» (p.13). Procuram um corpo que foi enterrado, o filho da mulher mais velha (p.14):

*Onde pode uma mãe estar senão junto do seu filho?*
*E tu, mulher?*
*Deixa-a, ela tem as suas razões e são tão boas como as nossas.*
*Tão boas como as de uma…?*
*Deixa-a, ela já provou ser merecedora de nos acompanhar.*
*Não sei. Uma…*
*E precisamos de braços, mesmo que de mulher. Eu estou velha e cansada.*
*Posso ser o que quiserdes, mas ao menos em mim podeis confiar.*
*Sim, minha filha, eu sei que não és como os seus… pescadores.*

O corpo é encontrado, reconhecido mas não pela cara, e a mulher mais nova informa que ele continuará a ser deste mundo (p.17):

*Tens a certeza de ele ter dito isso, minha filha? Não te terás iludido?*
*O que quer dizer, minha mãe?*
*Uma coisa é ele ter dito isso, outra é tu teres entendido que ele disse isso. São duas coisas muito diferentes…*
*Não, minha mãe. Ele disse isso.*
*Cá por mim, mulher, a única coisa que ele disse foi: o meu reino não é deste mundo. Foi o que ele disse.*
*O reino. Isso é verdade. Este não é, nunca foi, nunca será o seu reino.*
*Então…*
*Mas isso não quer dizer que ele não continue por cá, como ficou destinado. Só que não como rei…*

*Como o quê, então?*
*Como homem humilde. Como artesão. Como mendigo.*
*Acreditas mesmo, minha filha?*
*Como peregrino.*

Vão surgir mais momentos e capítulos em itálico, mas estas personagens não vão voltar a aparecer. Em si, o diálogo, poderia ser anódino. Mas como é dada a pista no subtítulo - «Ele não sabia que ia encontrar Jesus» - a passagem é imediatamente enquadrada no contexto religioso bíblico judaico-cristão. Assim sendo, oferece-se como uma leitura alternativa aos acontecimentos depois da Paixão.

Aquela entrada, aparentemente a invocar as cenas das peças das paródias, vai reconduzir toda a narrativa a uma parábola, transformando-a numa muito séria e muito divertida reflexão filosófica e religiosa.

Rui Zink vai salientar algumas incongruências resultantes dos relatos testamentários – por exemplo, se não há corpo, não há crime, por isso não se pode acusar os judeus de terem morto Cristo. Por outro lado, reenquadra o comportamento e gestos evangélicos na modernidade. Como que tentando responder a uma pergunta do tipo – se Jesus estivesse a distribuir folhetos na Broadway, quem d-aria por ele?: «Era este o caso do velho de venerandas barbas, boneco desarticulado agarrado ao seu pedaço de papel com a chave suprema para os males das almas que ainda penavam num mundo que, bem vistas as coisas, era só dor e sofrimento.» (p.24). O velho entrega um dos seus panfletos – que falava do Juízo Final – ao herói: Samuel Espinosa, judeu americano de Nova Iorque. Sam Espinosa é um detective particular na linha do mais comum policial americano – por homofonia, bem próximo de Sam Spade-Humphrey Bogart do romance *O Falcão de Malta* (1930), de Dashiell Hammett (1894-1961). O detective vai ser contactado por uma clínica-psiquiátrica-laboratório para procurar um indivíduo: «O director estendeu a Sam uma folha com um retrato robô (Sam nunca percebera por que se chamava robô a um desenho) de um tipo magro, ar desvairado, olhar sufocado. Lembrava o Conde de Montecristo, antes de fugir do castelo de If; ou, pensando melhor, um heroinómano desesperando pela sua dose; Bela Lugosi, volta estás perdoado. Sam nunca conhecera nenhum dos condes pessoalmente, nem o Drácula chupador de sangue, nem o de Montecristo génio sedento de vinganças e planeava continuar assim.» (p.34). As ignorâncias que assolam Sam são deste modo exibidas pelos seus pensamentos que a meio se tornam os de um culto narrador omnisciente.

Sam aceita o trabalho e começa a sua demanda. Vai recebendo informações relativamente aos lugares onde se deve deslocar – Adis Abeba, Joanesburgo, Moçambique, Lisboa. Viajando sempre em primeira classe, ficando em hotéis de luxo, vai tendo encontros que seriam os próprios do género, mas correspondem a uma educação e aprendizagem não apenas sentimental.

Durante a sua viagem por África, depois de atravessar o Kruger Park, à entrada em Moçambique, Sam é mordido por uma cobra, uma mamba, e morre. Os seus companheiros de viagem levam-no até uma Missão, e a personagem é ressuscitada. A chefe dessa Missão – que acolhe pessoas com HIV, na maioria crianças – chama-se Graça, é médica e também seropositiva. É ela quem ressuscita Sam fazendo-lhe uma transfusão. Aliás, é à conta do seu próprio sangue que Graça faz os tratamentos: «Quando voltavas com plásticos de soro vermelho para dar às crianças, não era um retroviral, pois não? Não era AZT, não era Invirase, não era Hivid ou Crixivan. Tu levavas à letra aquela frase (que sempre me pareceu exagerada) do *Tomai este é o meu sangue*. Ou: *Uma pessoa capaz de dar a vida pelos outros*.» (p.217). A insistências dele Graça explica-lhe que não é uma santa, nem uma bruxa (p.220):

*Está bem, eu digo. Eu pertenço à irmandade de Maria Madalena.*
*Então eu tinha razão, és uma freira.*
*Sam, não uso véu nem batina. Não sou freira.*
*(…)*
*Bem, pertenço a esta irmandade que não usa hábito nem tem de fazer nada de especial, nada de muito religioso, pelo menos, mas que, segundo a lenda, descende em linha directa de…*
*De?...*
*Bem, como o nome indica, de Maria Madalena.*
*Não era a…*
*A companheira de Jesus, sim.*
*A história não tem lá grande imagem dela. Parece que era…*
*Já sei o que vais dizer, Sam.*
*Não te quero ofender, Graça, mas…*
*Podes dizer, Sam, não me ofendo.*
*Ela não era uma mulher de vida fácil?*
*Uma mulher de vida difícil, Sam. Não digas de vida fácil. É um insulto dizer de vida fácil.*
*Pronto, não pensava que fosses tão susceptível.*
*Pensa bem. Gostavas que também dissessem mal da tua tetra-tetra-avó? Não gostavas, pois não?*
*Nunca tinha visto as coisas desse ponto de vista…*
*É o problema de toda a gente, Sam. Nunca ninguém vê as coisas de outro ponto de vista…*

Já havíamos sido informados antes que Graça tinha cerca de 160 anos. Reunindo todos estes dados, a leitura que se oferece é a personagem Graça, enquanto descendente de Madalena-mortal e Jesus-imortal, ser semi-divina à semelhança dos heróis da antiguidade: Hércules, Helena e Castor; ou herdar a longevidade

dos patriarcas. Por sua vez, este episódio invoca todas as tradições relacionadas com a redenção pelo sangue – desde o sangue que cura do Graal, ao sangue que salva de Cristo. A transposição destes mitos e simbologias para um presente infectado, torna insólitos os rituais, que de dadores de vida se revelam também como dadores de morte. Curiosamente, esta Graça-Madalena vai ser definida como um «anti-vampiro»: «um ORIPMAV, um ser que, em vez de sugar o sangue alheio fosse sugado. Um vampiro que, em vez de se alimentar dos outros, alimentava os outros.» (p.217).

Sam é enviado para Lisboa, que não sabe onde fica. Instala-se num hotel americano para não dar nas vistas. «Não sabia por onde começar, nem onde procurar o… como chamar-lhe? O meu *Zé ninguém*, Graça tinha descurado esse ligeiro pormenor; quase podia citar Martin Sheen naquele filme em que ele ia selva fora à procura do Marlon Brando, e dizer: *Ele estava perto, eu sentia-o, a selva dizia-me que ele estava perto, bem perto.* Bem, a selva aqui não me dizia nada…» (p.243). A demanda torna-se por Jesus/Mr. Kurtz, no romance *O Coração das Trevas*, (1889) de Conrad, por via do filme *Apocalipse Now* (1979) de Coppola – repescando o *Apocalipse Nau* (1996) do próprio autor. Invocando a outra frase de todos conhecida: «o horror, o horror».

Em Lisboa, vai procurar o seu *Zé Ninguém*: «Se o meu alvo era mesmo um pobre diabo, então, elementar, meu caro Watson, talvez devesse procurá-lo junto com os excluídos locais da cadeia alimentar.» (p.249). Decide seguir uma das prostitutas que trabalham em frente ao hotel: «Escolhi uma que reunisse duas condições que me pareciam prometedoras: ser nova e estar num destroço. A concorrência era feroz (…) mas finalmente elegi a vencedora. Para lhe dar um nome, chamei-lhe Maria Madalena. Achei que ela não se importaria – devia estar habitada a que lhe chamassem coisas bem piores.» (p.249). Recupera-se por aqui a associação tradicional do nome com a prostituição, agravada agora pelo consumo de drogas.

Sam Consegue resgatar o seu Zé Ninguém do meio de drogados e vagamundos. Leva-o até ao cliente e, no meio de muitas peripécias, fica a saber para que o querem: «O genoma, Sam. O genoma. E finalmente, com a ajuda deste senhor, podemos descodificar o genoma da imortalidade.» (p.279). O estado de apatia em que Jesus se encontra – muito semelhante às personagens de «Os Imortais» de Jorge-Luis Borges – tem uma razão (p.281):

*– O amor à humanidade, o seu famoso Amor à Humanidade, foi o que o tramou. Calculamos que tenha perdido a razão pelo século X (depois do seu nascimento, claro, ah ah), e mesmo assim muito aguentou ele. Imagine, Sam, mil anos sozinho a ver toda a gente a morrer à sua volta, de pneumonia, de peste bubónica, de uma simples infecção de um dedo, de velhice, gente à qual você se tinha afeiçoado, vizinhos, amigos, crianças, amantes filhos...*
*– Ele teve* filhos?
*– Claro. Com a sua querida Maria Madalena.*

*– E não eram imortais?*
*– Ná. Duravam mais do que os outros, é certo, mas ainda assim, triste fado, menos que o papá…*

A este diálogo segue-se uma explicação da serpente – personagem que já interveio antes como mamba: «E todosss a envelhessserem, persssebesss? Primeiro foi Maria Madalena, e messsmo asssim muito durou ela, foi sssua companheira durante quazzzze dois ssséculosss, embora para o fim já esstivessse demasssiado gasssta para ssser maisss do que uma amiga (…) que por grasssa, ssse leva a dançar a um minicurssso de tangosss e bolerosss. Depoisss Maria Madalena teve duasss filhasss, era curiossso, elasss herdaram do pai alguma «durabilidade» masss o cromosssoma X, da mãe, era dominante, porque cada filha teve uma filha e asssim por diante, nunca filhosss» (281). Um outro problema que surge é as pessoas começarem a estranhar ele não envelhecer, mesmo os cristãos, que lhe chamam «Anti-Crixxxto», o que num dado momento, até o poderia ter levado à fogueira, pelo que tem que andar sempre a mudar de um lugar para outro. Jesus torna-se o judeu errante.

O romance de Zink revela-se, assim, como um comentário aos textos sagrados, e também aos mais recentes romances ou teorias sobre Maria Madalena. Se de facto tivesse havido uma descendência nas condições por eles propostas, Graça tornar-se-ia a representante de uma entidade (literariamente) verosímil. Curiosamente, ao levar à letra as hipóteses aventadas como religiosas ou históricas, desenvolvendo-as em termos narrativos, acaba no absurdo.

Graça-Madalena surge ainda como membro da biografia deste Jesus-Imortal, mas os laços são familiares e não de dependência. Tem total autonomia como personagem, e oferece uma caracterização plausível a um possível desenvolvimento do mito – num regresso à tradição greco-latina.

E oferecendo esta leitura tão tragicamente do presente, tão insólita e realista em simultâneo, tão informada sem exibicionismos, o romance de Rui Zink é o texto que até agora melhor contribuiu para o enriquecimento da biografia da personagem.

Acaba por se notar uma viragem nas figurações de Madalena com a entrada do século XXI. Parece fechar-se um ciclo – o das Madalenas negras – e inaugurar-se uma nova abordagem, que irá exibir toda a sua profundidade luminosa no teatro de Armando Nascimento Rosa e trágica no romance de Rui Zink.



## CONCLUSÃO

Vimos como se foi construindo a personagem de Maria de Magdala, como atravessou atribuladamente os 2000 anos de existência do seu nome.

Neste momento pode afirmar-se que Maria Madalena ultrapassou a circunscrição ao mito amoroso-literário, para se alargar ao campo da filosofia, da história das ideias, embora sempre e ainda como personagem literária. A sua autonomia prova-se pelos textos mais recentes em que, de antiga personagem da biografia de Cristo, se vê ela agora transformada autora da sua própria biografia - e mais ainda, biógrafa do próprio Cristo.

A sua força vai crescendo com o aumento do interesse que suscita e que não dá sinais de abrandar. À míngua de figuras-modelo suficientemente modernas, a população feminina (e não só) recorre a esta personagem que através das vicissitudes da sua sobrevivência (ou por causa delas) veio a revelar a sua profunda modernidade.

Tendo atingido o momento auge da sua afirmação como «pessoa-sujeito» por lhe ter sido atribuído o uso do pronome pessoal «eu», tendo conseguido que o topónimo Madalena se transformasse em nome próprio, tendo construído em torno de si uma biografia, tendo sobrevivido ao longo de séculos, Maria Madalena adquiriu o estatuto de personagem-tipo do «herói» feminino.

Deste modo, e como se foi referindo, todas as representações posteriores à cristalização da personagem, mesmo que empobrecidas ou empobrecedoras, não podem mais fazer esquecer ou apagar as características com que as tradições a foram dotando. As tentativas de despojamento e silenciamento que sobre ela foram, ou forem, sendo exercidas, acabam por fortalecê-la e enriquecê-la, reforçando-lhe a 'biografia' e a caracterização.

Tendo alcançado o estatuto de personagem literária e modelo do heroísmo feminino, Madalena confirma-se como mito na modernidade. A imagem, figura, metáfora, arquétipo, transmite-nos mais informações do que as meramente veiculadas pelas palavras que a descrevem. Em termos simbólicos, psicológicos, filosóficos e mesmo religiosos, materializa uma expressão. Aceita todas as leituras, e devolve, por reflexo ou ausência, o indizível e irrepresentável.

Confirma-se também que não se pode atribuir uma qualquer nacionalidade a Madalena. A sua origem judaica foi absorvida pelo território francês. As primeiras representações são alemãs. As vidas já teriam sofrido contaminações italianas, que se sobrepõe de novo com a feitura de uma nova lenda. Vêm agora releituras americanas acordar velhas representações e revalorizá-las. Isto para dizer que não se pode falar de uma Madalena portuguesa, mas apenas dos modos como os

nossos autores a foram lendo, enquanto mito, no enquadramento europeu. E porque as nossas referências tiveram que atravessar a península, será mais pertinente dizer que a nossa é uma Madalena ibérica.



A MADALENA PENITENTE (1822) – *Antonio Canova Possagno (1757-1822)*

*Estátua de mámore* (h: 90 cms.)

# ANEXOS

# BIBLIOGRAFIA CRONOLÓGICA SOBRE MARIA MADALENA

## AUTORES NACIONAIS


1. Dias, Mestre André (1435), Mário Martins S.J (ed.), *Laudas & Cantigas Espirituais de Mestre André Dias.* (Lisboa: Ramos Afonso & Moita, S. Vicente de Fora; Mosteiro de Singeverga, Roriz, Negrelos 1951).
2. Anónimo (1461?), «Oração a S. Maria Madalena», Mário Martins S.J. (ed.), *Laudas & Cantigas Espirituais de Mestre André Dias.* (Lisboa: Ramos Afonso & Moita, S. Vicente de Fora, 1951), p.40; [B.N.L. ms.5818 f.g.].
3. Anónimo (1500?), *Carmina de Sancta Maria Magdalena*, Frei João Claro (cop.); [B.N.L. fol.237].
4. Anónimo (1513), *Ho Flos Sanctorum,* [B.N.L. Res.157A (1513); Microf. F.1423].
5. Alcâtara, Fray Diego, Ximenes Arias de (1551), *Sermon Muy Devoto y de Provecho de la Benditissima Magdalena,* (Lisboa: German Gallard).
6. Silva, Jorge da (1551?), «Elegia Feita a Madalena», in *A Paixão de Jesu Christo Nosso Deos* (Évora: André de Burgos), Fóls.cxiij-cxiiij.
7. Menezes, (?) Francisco de Sá de (1552?), «Outra Elegia Feita a Madanela por Outro Autor», in *A Paixão de Jesu Christo Nosso Deos* (Évora: André de Burgos), Fóls. cxiiij-cxv.
8. Coelho, Jorge (1563?), «Lamentatio Divae Mariae Magdalena Ad Domini Nostri Iesu Christi Sepulchrum», in *Georgii Coelii Lusitani de Patientia Christiana Liber Unos*, Fóls.16v.-18.
9. Rosário, Frei Diogo do (1567), *Historia da Vida & Feitos Heroycos & Obras Insignes dos Sanctos:* (Braga: Antonio de Maris), [B.P.E. Res.238; Res.238-A].
10. D. Henrique, Cardeal (1574), «Meditação Sobre a Conversão de Maria Madalena», in *Meditações, e Homelias, (Lisboa*: Antonio Ribeyro), Fóls.32-39; [B.N.L. Res. 222P].
11. Carranza, Bartolomeu (1575), *Sermões - Copiados por Fr. Luiz de Guevara, em Hespanhol* ; [B.P. Évora Cód. CXXII/2].
12. Lisboa, Dom Frei Marcos de (1579), *Livro Insigne das Flores e Perfeições das Vidas dos Gloriosos Santos - novamente traduzido* (Lisboa:Francisco Correa); [B.N.L., Res. 171-73 A].
13. Abreu, António (O Engenhoso) (1579?), «À Madalena», in *Obras Inéditas de António de Abreu,* (Lisboa: Impressão Régia, 1807), p.13.
14. Rios, Martim de Crasto do (1580 ?), «Magdalena de Amor Toda Roubada», *in* Edward Glaser (ed.), *The Cancioneiro «Manuel de Faria».* (Münster, Westfallen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968) pp.117-118. [B.N.M., Ms. 3992, Fól.55r; e Ms.4152, Fól.3]
15. Ferreira, António (1587), «A Santa Maria Madalena - Elegia IX», in *Poemas Lusitanos, T.I* , (Lisboa: Typ. Rollandiana, 1829, 3ª.ed.), pp.170-75.
16. Costa, D. Francisco da (1591), S.J. Domingos Maurício Gomes dos Santos (ed.), *Cancioneiro Chamado de D. Maria Henriques* (Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1956, 1ª. ed.).
17. Guimarães, F. Vaz, de (1593), *Auto/ Da Muito Dolorosa/ Payxão de Nosso Senhor/ Jesus Cristo/* (Lisboa: Francisco Borges de Sousa, 1759); [B.P.E. N.Res. Maniz. 1288].
18. Bernardes, Diogo (1594), *Várias Rimas Ao Bom Jesus* (Lisboa: Miguel Rodrigues, 1770).
19. Miranda, Francisco de Sá de (1595), «À Madanela» in C. Michaëllis de Vasconcelos (ed.), *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (Halle:Nyemeyer, 1885; ed. fac.: Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989), p.287.
20. Bruno, Vicente (1601), *Meditações Sobre Os Mistérios da Paixam e Acenção de Christo Nosso Senhor,* (Lisboa: Pedro Craesbeeck); [B.P.E. N.Res Maniz.1.131].
21. Estaço, Baltazar (1604), *Sonetos, Canções, Éclogas e Outras Rimas,* (Coimbra: Diogo Gomez Loureyro); [B.N.L., Res.1162.P].
22. Cruz, Frei Agostinho, da (1605?), António Gil Rafael (ed.), *Sonetos e Elegias,* (Lisboa: Hiena, 1994).

23. SotoMayor, Fr. Eloy, de Sá (1607), «As Lágrimas de Magdalena - Soneto 23», in *Jardim Do Ceo* (Lisboa: Vicente Alvarez).
24. Almada, Alvaro Afonso de (1615), «Santa Maria Magdalena» e «À Mesma Sancta», apud. Diogo Mendes Quintella, *Conversam e Lagrimas da Gloriosa Sancta Maria Magdalena, & Outras Obras Espirituais.* (Lisboa: Vicente Alvarez).
25. Quintella, Diogo Mendes (1615), *Conversam e Lagrimas da Gloriosa Sancta Maria Magdalena, & Outras Obras Espirituais.* (Lisboa: Vicente Alvarez); [BNL. 4986 P; BNF. 3760 Microfime].
26. —- Segunda *Parte dos Sonetos, e Glosas Feytas a Santos*, apud. *Conversam e Lagrimas da Gloriosa Sancta Maria Magdalena, & Outras Obras Espirituais,* (Lisboa: Vicente Alvarez).
27. Castro, Estevão Rodrigues de (1623), «Magdalena Tornada a Melhor Vida» in *Rimas* (Florença: Zanobro Pinhoni), Fól.23.
28. Vieira, Padre António (1642?), «Sermão das Lágrimas Da Madalena no Sepulcro, No Mosteiro da Encarnação» in *Aproveitar Deleitando. Nova Ideia de Pulpito Christão,* Fóls.100-110; [B.P.E. Cód. CXIII/1-31 d.]
29. Anónimo (1650?), *Tratado Da Maravilhosa Conversão da Madalena e das Mais Graves Tentações que teve do Demónio*; [B.P.E. Cód. CXIX/2-10].
30. Melo, D. Francisco Manuel de (1665), «Ves, Que Huerfana Triste, y Que Llorosa», in *El Harpa de Melpomene*, apud. *Obras Metricas* (Lião: Horace Boessat e George Remeus), p.32; [B.N.L. Res.1997 V].
31. Estrella, Fray Paulino de la (1667), «Busca a Su Divino Amado», in *Flores del Desierto Cogidas en el Jardin de la Clausura Minoritica de Londres,* (Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1674, 2ª. ed.).
32. Peixoto da Silva, Jerónimo (1672?) *Sermam das Lagrimas da Madalena,* (Coimbra: Viuva de Manoel de Carvalho); [B.N.L. R. 8099/27].
33. Vieira, Pe. António (1679-99), *Sermões*, apud. Pe. Gonçalo Anes (ed.), *Obras Completas vol. I,* (Porto: Lello Editores).
34. Fonseca (Soares), António da/ Frei António das Chagas, «A hua moça lavando. Romance.» [B.P.E., Cód. CXXX/1-17].
35. Jordain, Michaelis (1680), *Magdalena Mirabilis et Praedicabilis Opus* [B.P.E., Cód. CXXII/1-9].
36. Resende, António Coelho Moniz de (1692), *Sermões.* [B.P.E., Cód. CXXII/2-16].
37. Almada, Frei António de (1700?), «Sermão das Lágrimas da Madalena» (Misc., Tomo 1º, Fóls. 74-83) [B.P.E., Cód. CV/1-9].
38. Oliveira, Manuel Botelho de (1703), «A Aparição da Madalena», in *Lyra Sacra.* Fól. 127; [B.P. Évora, Cód. CXIV/1-4].
39. Banazol, José Vicencio d' Athaíde (1703?), «Maria Magdalemna Christi Domini Pedes Propriis Irrigat Lacrymis», in *Annus Sacer Poeticus, / sive/ Florum Fasciculos/* Fól. 200, [B.P.E., CXIV/1-14].
40. Nunes, Estevão (1703?), *Poesias Portuguesas.* [B.P.E., Cód. CXIV/1-12].
41. Pimenta, Manuel (1703?), «Magdalena ad Pedes Christi», *Poematum.* Fóls.558-578; [B.P.E., Cód. CXIV/1-20 d.].
42. Saa, Pedro de (1703?), *Sermão,* Fóls.296/206; [B.P.E., Cód. CXIV/1-12].
43. Te y Sagal, Jayme de la (XVII-XVIII?), *Cantata a Duo - A Santa Maria Magdalena.* (Lisboa: En la Imprenta de Musica); [B.P.E. N.Res 1606].
44. Cabral, Frei Antonio Lopes (1706), *Maria Magdalena, Peccadora, Amante, e Penitente, Composta em Italiano por D. Anton. Iulio Brignole Sale. Traduzido*, (Coimbra: Joseph Antunes da Sylva); [B.N.L. HG 3130 P; HG 11731 P].
45. Collares, Nicolau Fernandes (1707?), *Chronographia ou Historia. Historia Prodigiosa da Pecadora Santa Proposta em hum Sermão de S. Maria Magdalena,* Fóls.151/67-167/83; [B. P. E., Res. Maniz.1274].
46. Encarnaçam, Frei Sebastião, da (1709), *Sermam da Admirável e Prodigiosa Converssão da Magdalena* (Lisboa: Manoel, & Joseph Lopes Ferreyra); [B.N.L., Res.3539/7.P].
47. Bernardes, Pe. Manuel, (1730) *Estímulo Prático*, in Pe. Alberto Lopes Rodrigues (ed.), *Obras do Padre Manuel Bernardes*, 6 Vols. (Porto: Lello & Irmão).
48. Maria do Céu, Soror (1736), «Vilhancico À Magdalena», in *Enganos do Bosque, Dezenganos do Rio.* (Lisboa: Manoel Fernandes da Costa), pp.197-98.

49. Madalena da Glória, Soror (1742), «De Finas Perlas Guarnecio Maria», in *Orbe Celeste Adornado de Brilhantes Estrelas,* (Lisboa: Pedro Ferreira), p.293.
50. Assumpção, Frei António da (1747), *Vida Da Fenis Da Penitencia S. Maria Magdalena, Assombro dos Desertos e Exemplar dos Anacoretas;* (Lisboa: Alvarense).
51. Freyre, Felix da Sylva (1747), «Soneto Em Louvor do Autor», *ibid*.
52. Leite, D. Braz José Rabello (1747), «Soneto», *ibid*.
53. Lima, Alexandre António de (1747), «Um Obséquio do Autor –Soneto» (A.A.L.) *ibid*.
54. Mendonça, Joaquim José Moreira de (1747), *ibid*.
55. S. Thomas, O.P., Fr. Jozé (1747), «Ao Livro de Santa Maria Madalena – Soneto», *ibid*.
56. Venauto, Frei Braz Trocado (1747), «À Fenis da Penitência», *ibid*.
57. Sousa, Frei Luis de, e Frei Luis de Cácegas (1763), *Vida de Frei Bertolameu dos Mártires / Tomo I.* (Lisboa: Miguel Rodrigues); [B.P.E. N.Res.789]
58. Macedo, José Agostinho de (1820), *Sermão da Magdalena,* [B.A.V., H.G./Teologia/V/1266/int.3].
59. Silva e Pedro, José Joaquim da, e Augusto de Carvalho (1842) *A Magdalena: drama em 5 actos / original francez de MM. Aniceto Bourgeois e Albert,* [B.N.L. COD. 11780].
60. Castelo Branco, Camilo (1850), «Cavar em Ruinas» (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 7ª ed., 1976), p. 239; [B.N.L. Res.1997 P].
61. Almeida Braga, João Joaquim, (1867), *Madalena: Poema*. (Braga: Tip. de A. B. da Silva); [B.N.L. L. 25743//1 P.]
62. Crespo, Gonçalves, (1870), «Transfiguração», in *Miniaturas,* (Lisboa: Fluminense, 1922, 6ª. ed.), pp.211-12.
63. Chagas, Pinheiro (1875), *Magdalena e Helena*: Dramas Originaes (Porto: Livr. More); [B.N.L. L. 10543//1 P.].
64. Canuto, Maria José da Silva (1878), in *Poesias Portuguesas – Antologia*, Nuno Catharino Cardoso (Lisboa: Livraria Científica), 1917.
65. Gomes Leal, (1883), in *História de Jesus*, José Carlos Seabra Pereira (ed.), (Lisboa: Assírio & Alvim), 1998, pp.96-97.
66. Meneses, Francisco de, (1885), «Esposa Mística», in *Repúblicas – Revista Política e Literária*, Vol. 22, No. 1º Anno, 2 de Maio, p.7.
67. Carvalho, Xavier de, (1889), «As Impuras», apud. Fernando Guimarães, *Poética do Simbolismo em Portugal*, (Lisboa: Impr.Nacional-Casa da Moeda, 1990), p.147.
68. Pessanha, Camilo (1890), «Madalena», in *O Intermezzo, 2ª. Série, Nº3*, ibid. pp.171.
69. Santos, Albino Pires dos (1904), *Magdalena* (Lisboa: Clássica) [B.N.L. L. 25119//20 P.]
70. Morais Leal (1907) *Santa Maria Magdalena: rommance bíblico* de René Emery (Lisboa: Lusitana) [B.N.L. L.60763 P.; L. 75181 P.].
71. Teixeira, Judith (1925), *Poemas*, (Lisboa: &etc), 1966, pp. 163-64.
72. Cértima, António de, *Jardim das Carícias. Poemas*. (S/l: Rodrigues & Cia.) 1928, pp. 11-12.
73. Aurora, Conde de (1935), *Madalenas*, palestra - 20 de Abril de 1935, Invicta Radio. (Porto: Tip. Médico); [B.N.L. L. 27494/9 P.] .
74. Feijó, Álvaro (1937), «Maria Madalena» in *Os Poemas de Álvaro Feijó* (Lisboa: Portugália) 1961, pp.8-9.
75. Craveiro, Vaz, (1953), *Madalena de Bethânia, filha de Syr, pecadora de Magdala* (Aveiro: Gráf. Aveirense); [B.N.L. L. 42132/6 P. ].
76. Patrício, António (1911), «Unge-me de Perfumes», in *A Águia, Nº.10, 1ª. Série*, in *Poesia Completa* (Lisboa: Assírio & Alvim, 1990), p. 179.
77. Alvares de Almeida, Joaquim Augusto (1930), *Maria, a Pecadora; Vida de Santa Maria Madalena*. (Lisboa: União gráfica).
78. Centeno, Y. K. (1980), *Saudades do Paraíso – Peça em um Acto,* (Lisboa: Moraes Editores).
79. Fernandes Jorge, João Miguel (1992), «Madalena», in *Terra Nostra* (Lisboa: Presença), p. 22.
80. McEwen, John (1992), *Paula Rego* (Londres: Phaidon Press), 1993.
81. Sampaio, Jaime Salazar (1992), «Magdalena», in *Adieu seguido de Magdalena* (Vila Praia de âncora: Centro Cultural do Alto Minho).

82. Saramago, José (1992), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (Lisboa: Caminho).
83. Fardilha, Luis de Sá (1995), «Maria Madalena: Lágrimas, Amor e Culpa», *Via Spiritus*, No. 2, 1995, pp. 7-40.
84. Centeno, Y. K. (1997), *O Pecado Original* (Lisboa: Escritor).
85. Pessoa, Carlos J. (1998) *O Homem que Ressuscitou*, apud. *Pentatêuco – Manual de Sobrevivência para o Ano 2000*, (Lisboa: Cotovia), pp.11-77;
86. Júdice, Nuno (2000) *Teoria Geral do Sentimento*, apud. *Poesia Reunida 1967-2000* (Lisboa: Dom Quixote), pp.925-26.
87. Salvado, António (2001) *Jardim do Paço*, (Coimbra/Castelo Branco: Alma Azul, 4ª. ed.), pp.10-11.
88. Silva, Andreia Cristina Lopes Frazão et. al. (2002), «Vida de Santa Maria Madalena – Texto Anónimo do século XIV» (Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro).
89. Zink, Rui (2004) *Dádiva Divina*, (Lisboa: Dom Quixote).
90. Nascimento Rosa, Armando (2005) Maria de Magdala, (Lisboa: Parceria A. M. Pereira).
91. Mendes Dias, Maria Julieta e Paulo Mendes Pinto (2006) A *Verdadeira História de Maria Madalena* (Lisboa: Casa das Letras).

## AUTORES ESTRANGEIROS


1. Gregório Magno (591-604), «Homilias Magdalenianas» – Homilia 33.
2. Mauro, Raban (855), «De Vitae Beatae Marie Magdalenae et Sororis Eius Sancta Martha», in *Patrologiae Latinae Cursus Completus,* (Paris: Éd. Migne, 1852), pp.112, col.1431-1508.
3. —- The *Life of Saint Mary Magdalene and of Her Sister Saint Martha - A Medieval Biography Translated and Annotated by..* David Mycoff, (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1989).
4. Anónimo (XI), «Cantinnella de La Santa Maria Magdalena», in J.-T. Bory (ed.), *Cantinella Provençale du XI Siècle* (Marseille: Librairie Provençale de V. Boy, 1861), pp. 16-32.
5. Poitiers, Hughes de (1167?), *Histoire Du Monastère de la Madeleine - Chronique de l'Abbaye de Vezelay*, trad. François Guizot, (La Charité-sur-Loire: Impr. Bernadat, 1969).
6. Odo de Cluny (1200), *Sermão de Maria Madalena*.
7. Alain de Lille (1202), *The Complaint of Nature,* trad. Douglas M. Moffat (Yale: Studies in English, 1908), < *http://www.fordham.edu/halsall/basis/alain-deplanctu.html* > Set.2007.
8. Beauvais, Vincent de (1224), *Speculum Historiale* (Livro 24 - caps. 151-153).
9. Voragine, Jacqes de, (1298), *La Légende Dorée, Vol. I, II,* trad. J.B. M. Roze (Paris: Garnier-Flammarion, Rev. Pére Hervé Savon).<http://www.abbaye-saint-benoit.ch/voragine/tome02/097.htm> Set.2007.
10. —- (1298), *La Leyenda Dorada*, trad. Fray José Manuel Macías (Madrid: Alianza Editorial, 1989, 4ª.ed.), pp. 382-292.
11. Le Clerc de Normandie, Guillaume (XIV), *La Vie de Marie Madeleine* [B.A.V. Ling.: Rom./II/116(3)].
12. Gobi l'Ancien, Jean (1350?), *Miracles de Sainte Marie-Madeleine*, trad. Jacqueline Schlafer ( Paris: CNRS Editions/brepols), 1996.
13. Passavanti, Jacopo (1350), «Lo Specchio Da la Vera Penitenza», apud. Giovanni Testori (ed.), *Maddalena*, (Milão: Franco Maria Ricci, 1989), pp. 49-54.
14. Llull, Ramon (1350), *Rims, T.I* (Mallorca, 1936).
15. Savonarola, G. (1360), *Poesie* (Turim, 1927).
16. Anónimo (1375?), «Vie de Sainte Marie Madeleine en Vers Provençaux», in Camille Chabaneau (ed.), *Sainte Marie Madeleine dans la Littérature Provençale* (Paris: Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc, Libr. Éditeurs, 1886); [B.Méj. (BD 95 (12)].
17. Anónimo (XV), *Hymns and Songs of The Passion*, apud. Carleton Brown (ed.), Religious *Lyrics of the XV Century*, (Oxford: Clarendon Press, 1939).
18. Anónimo (XV), *Leggenda Di Lazzaro, Marta e Maddalena Scrita Nel Buon Tempo Della Lingua Italiana e Data Nuovamente in Luce Sopra una Rara Edizione del Secolo XV* (Bolonha: Societá Tip. Bolognese, 1853).
19. Rolle of Hampole, R. (1450), *Incendium Amoris* – The Fire of Love, trad. C. Walters (Harmonds.: Penguin).
20. Gréban, Arnoul (1452), Charles Simond (ed.), *La Passion - Mystère Du XVème. Siècle - c.1450--1452*, (Paris: H. Gauthier), 1892.
21. Mombrizio, Bonino (1474), *Sanctuarium Seu Vitae Sanctorum, 2. Vols.* (Veneza); [B.N.P. 4º H 334].
22. Anónimo (1474?), *La Confessione Di Santa Maria Maddalena,* (Padua: Alberto di Stendhal); (Veneza & Treviso: Angelo Righettini 1621, 2ª. ed.); [B.A.V., Capponi, V.682, int.42].
23. Montesino, Ambrosio (1485), «Por las Cortes de la Gloria. Romance», Justo de Sancha (ed.), *Cancionero de Diversas Cosas de Nuevo Trobadas,* apud. *Romancero y Cancionero Sagrados*, (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, XXXV, 1950), pp. 401-466.
24. Maillard, Olivier (1490), «Histoire de la Passion Douloureuse de Nostre Doux Saulveur et Redempteur Jhesus Rememorisée es Sacrés et Saints Mistères de la Messe», in Gabriel Peignot (ed.),

*Histoire de La Passion de Jésus-Christ* (Paris: l'Imprimerie de Crapelet, 1828); [B.Méjanes: (32237].
25. Michel, Jean (1490), *Le Mystère de la Passion de Jésus-Christ par Personnages* (Paris: Antoine Vérard), [B.N.P. (Vélins) 600].
26. Anónimo (1491?), *Incomincia el Libro Di Lazaro et Marta et Maddalena. Incomincia la Miracolosa Legenda Della Dilecte Spose et Care Hospiti Di Christo Martha et Magdalena...,* [B.N.P. Arsenal (4º H 6655].
27. Maillard, Claude (1495), *La Magdeleine Convertie ou les Saillies de l'Âme Esprise de l'Amour de Dieu et duu Désir d'une Vraie Conversion* (Bruxelas: l'Impr. Jean Mommart, 1646), [ B. Maz., (12570].
28. Guillibert, Mgr. Félix (XVI?), *Sainte Marie Madeleine en Provence* (Fréjus: Impr. de L'Echevechè, s.d.); [B. Méj. (BD 47 (4)].
29. VV.AA. (XVI), *Laudie Spirituale Di Feo Belcari, Di Lorenzo de Medici, Di Francesco d'Albizio, Di Castellano de' Castellani e d'Altri,* (Florença, 1863).
30. Anónimo (1500), «Traduction Provençale d'une Homélie sur Saincte Madeleine attribuée À Origène», in Camille Chabaneau, *Op. Cit*., pp. 35-56.
31. Prierio, Silvestre Mazzolini da (1500), *Incomincia la Vite de la Seraphina e Ferventissima Amatrice de Jesu Chrsito Salvactore Sancta Maria Maddalena* (Bolonha: Zoan Antonio de li benedicti); [B.N.R. 7.0.2.f.14].
32. —- (1503), *Rosa Aurea, Seu Margarita Theologica Omnia Totius Anni Evangelia Compectens Authore...* (Nononiae: Benedictum Hectoris); (2ª. ed. Lião, 1551), [B. N. P. (D 49077].
33. Anónimo (1511), *La Vie des Trois Maries, de Leur Mere, de Leurs Enfants, et de Leurs Marys.* (Lião: Pierre Baily, 1647, 4ª. ed.); [B. Méj. (D 2653].
34. Anónimo (1515), *Il Miracolo di Santa Maria Maddalena* (s.l.).
35. Gaçull, Jaume (1515?) *La Vida de Santa Magdalena en Cobbles*, (Valencia: Tres i Quatre), 1973.
36. Lefèvre D'Étaples, Jacques (1516), *De Maria Magdalena* (Paris, 1519, 3ª. ed.); [B.A.V., R.I., IV, 650].
37. Rochefort, François des Moulins (1516), *Vie de Madeleine,* [B.N.P., f. fr. (24.955)].
38. Beda, Natalis (1519), *Scholiastica Declaratio Sententie & Ritus Ecclesia de Unica Magdalena. Artium & Theologie Magistrum; Contra Magistrorum Iacobi Fabri, & Ludovico Clichtovei Contheologi Scripta, Per Additionis Modum Ad Ea, Que Prius p Alios Contra Eosdem Fuere Deprompta* (s.l.: Officina Iodoci Badii Ascensii); [B.N.L. Res.3455P].
39. Clichtove, Josse de (1519), *Défense de la Disceptation sur Saincte Madeleine*.
40. Fisher, Iohannes (1519), *Confutatio Secundae - Disceptationes per Iacobum Fabrum Stapulensem Habitae, in Quatribus Poeminis Partiti Molitur. Unica Tribuit Magdalenae* (Paris: aedibus Iodoci Badii);
41. —- (1519), *De Unica Magdalena - Libri III* (Paris: aedibus Iodoci Badii); [B.A.V. R.I/IV.1824/int.4].
42. Grandval, Marc de, C.R.S.A. (1519), *Apologie seu Defensorij Ecclesiae Catholicae non Tres sive Duas Magdalenas sed Unicam Celebrantis & Colentis* (Paris: Aedibus Iodoci Badii); [B.A.V. R.I./IV.1824/int.3].
43. Lefèvre D'Étaples, Jacques (1519), *De Tribus et Unica Magdalena.* (Paris, 1519, 3ª.ed.);
44. —- (1519), *De Duplice et Unica Magdalena* (Paris, 1519, 3ª.ed.); [B.A.V., R.I., IV, 650].
45. Almanni, Antonio di, Iacopo (1521), *La Conversione Di S. Maria Maddalena. Commedia* (Florença: Giovanni Stefano di Carlo di Pavia).
46. Anónimo (1521), *La Conversione Della Maddalena* (Torino: A. d'Ancona).
47. Sorio, Balthasar, O.D. (1521), *De Triplice Magdalena* (Paris).
48. Mesgret, Amedée, O.D. (1523), *Prédicas* (Paris).
49. Doré, P. (1539), *Le College de Sapience fondé en l'Université de Vertu Auquel est rendues escollière Magdeleine Disciple et Apostole de Jésus* (Paris: A. Bonnemere).
50. Anónimo (1545), *Les Sacrés Parfums de Sainte Marie-Magdeleine sur la France, par le Pèlerin de la Sainte Baume* (Angers: Angevin).
51. Aretino, Pietro (1550), «Dell'Umanitá del Figliuol Di Dio», apud. Giovanni Testori, *Op. Cit*., pp. 145-151.
52. Martinez, Pedro (1550), *Obras* (Barcelona, 1946).
53. Anónimo (1550?), *Complainte de La Ste. Marie Magdeleine sur sa Vie Passée.* [B. Méj. Res.Q.115(16)].
54. Anónimo (1550?), *Essai sur l'Apostolat de Saint Lazare et d'Autres Saints Tutelaires de Provence*. [B. Méj. (P 8172)].

55. Benoit, A. (Abbé) (1550?), *Sainte Marie Madeleine en Provence.* [B. Méj., (8º pcs 8299)].
56. Arias (de Alcãtara), Diego Jimenez (1551), *Sermon mui Devoto de Provecho de la Benditissima Magdalena:* (Lisboa: German Gallard); [B.N.L. Res.1404P].
57. Wagner, Lewis (1567), «A New Enterlude, Neuer Before this Time Imprinted, Entreating of the Life and Repentaunce of Marie Magdalene», *apud*. Paul Whitfield White (ed.), *Reformation Biblical Drama in England. An Old-Spelling Critical Edition* (Nova Iorque: Garland); [B.N.P. 8--YK-11436].
58. Cruz, S. João da (1584), *Declaração das Canções que Tratam do Exercício do Amor Entre a Alma e o Esposo Cristo, apud*. Pe. Silvério de Santa Teresa (ed.), *Obras Completas*, (Aveiro: Edições do Carmelo, 1997, 4ª.ed.).
59. Anónimo (1568, 2ª.ed.), *La Rappresentatione d'Uno Stupendo Miracolo di Santa Maria Maddalena, Nuovamente Ristampata* (Florença: Bartolomeo Anichini);[B.A.V. Drammat., Allacc., 305, int.31].
60. Chaves, Fr. Pedro de (1576), *Livro de la Vida, Conversion y Alta Perfection de Sancta Maria Magdalena.* (Antequera: Andres Lobato); [B.N.L., F.3748].
61. Todi, Iacopone da (1576), *Cantos Morales Spirituales, y Contemplativos - Traduzidos Nueva/Mente de Vulgar Italiano en Hespanhol,* (Lisboa: en casa de Francisco Correa); [B.P.E., Res.6].
62. Giustiniani, Lorenzo (1579), *Del Dispreggio del Mondo et sue Vanitá, Trattato. Tradoto dalla Latina nella volgar Lingua* (Veneza); [B.N.P. (D 7898].
63. Mendoça, Fray Pedro de (1579), «Tercetos de la Magdalena», *apud*. Antonio Rodrígez-Moñino (ed.), *Cancionero Geral de la Doctrina Cristiana de Juan López de Ubeda I - II*, (Madrid, 1962), pp.44-45.
64. Zuñiga, Ruy Lopez, de (1579), «Tercetos de la Magdalena», *ibid*., pp.42-46.
65. Baronio, Cesare (1586), *Martyrologium Romanum* (Roma:Typis Dom. Basae).
66. Garzoni, Tomaso (1586), *Le Vite delle Donne Illustri della Scritura Sacra.* (Veneza: Apresso Domenico Imberti, 2ª. ed.); [B.N.L., HG 3640P].
67. Razzi, Serafino, O.P. (1587), *Vita e Laudi di Santa Maria Maddalena, di Santa Marta e S. Lazzaro* (Orvieto: Presso Sperandio Pompei, 1859, 3ª. ed.);[B.A.V., Racc. Genn., Vite, V.477; B.N. Paris (8º H. 7346].
68. Villalobos, Estevão (1587), «Breve Summa de la Admirable Conversion y Vida de La Gloriosa Magdalena, apud. *Primera Parte del Thesoro de Divina Poesia* (Toledo: en casa de Juan Rodriguez), Fól. 33-53.
69. Bauhin, Jean (1591), *De Plantis a Divis Sanctisve Nomen Habentibus* (Basileia: C. Waldkirch); [B.N.P. (S. 13363].
70. Southwell, Robert (1591), *Mary Magdalens Funeral Teares* (1595) «Mary Magdalens Complaint at Christs Death», *apud*. Helen Gardner (ed.), *Poems in The Metaphysical Poets* (Harmonds.: Penguin Books, 1982, 2ª. ed.), p. 37.
71. Alarcón, Archangel de (1594), «Canción de la Magdalena», in *Vergel de Plantas Divinas en Varios Metros Espiritvales* (Barcelona), Fól. 50v-55r.
72. Razzi, Silvano (1596-1601), *Delle Vite Delle Donne Illustri per Santitá, - 3. Vols.* (Florença: Stamperia di Cosimu Giunti); [B.N.P. (H 3746-3751].
73. Anónimo (1597), *La Magdeleine Repentie* (Paris: Rolin Thierry); [B. Maz. (37234].
74. Valvassone, Erasmo da (1598), «Lacrime Di Santa Maria Madalena del Signor Erasmo Delli Signori Di Valvassone», apud. *Le Lagrime Di San Pietro del Signor Luigi Tansillio, Di Nuovo Ristampate*, (Veneza: Gio. Battista Bonsadino), Fól.166-179; [B.N.L., 4.009.P].
75. Rybadeneira, P. (1599), *Flos Sanctorum, O Libro de las Vidas de Los Sanctos. Dirigida a la Reyna de España D. Margarida de Austria...* vol. I (1599), vol.2 (1601), (Madrid: Luis Sanchez).
76. Plancy, Colin de, J.A.S. (1600), *Notes pour un Plaidoyer en Faveur de Sainte Marie Madeleine.* [B. Méj. (8º pcs 6284)].
77. Quirini, Leonardo (1600), «La Penitente. Per una Principessa Italiana, Che Dopo Vita d'Amori si Chiusa in Monastero», *apud*. Benedetto Croce, Op. Cit. p. 310;
78. Rosiglia da Foligno, Marco (1600), *La Conversione di S. Maria Maddalena et la Vita di Lazzaro, e di Marta,* Siena, *s/d.*, 2ª. ed. 1611, [B.A.V., Capponi, V.685, int.10; s.n.t., B.A.V., Capponi, V, 686].

79. Augustino, Maestro Fray Antonio Camos (1601), «Magdalena Famosa Pecadora», *apud.*, Pedro Malón de Chaíde, *Libro de la Conversion de la Magdalena* (Lisboa: Pedro Craesbeeck);
80. Malón de Chaíde, Pedro (1601), *Libro de la Conversion de la Magdalena en que se ponem los Tres Estados que Tuvo de Pecadora y de Penitente,* (Lisboa: Pedro Craesbeeck); [B.N.L., R. 9870 P]; Jorge Alardo Font, ed., (1998), (Navarra: Navarra (Comunidad Autónoma). Servicio de Prensa, Publicaciones y Relaciones Sociales).
81. Nerveze, A. de (1601), *L'Exercice Devot de la Courtisane Repentie À l'Imitation de la Magdeleine* (Paris).
82. Vivar, Iuan Bautista de (1601), «Magdalena que Aguardais?» *apud.* Pedro Malón de Chaíde, *Libro de la Conversion de la Magdalena* (Lisboa: Pedro Craesbeeck);
83. La Roque, S. G. (1602), «Les Larmes de la Magdeleine», *Les Cântiques de Valagre et de Maison-fleur* (Ruão).
84. Marino, Giambattista (1602), «Maddalena Piangente di Luca Cangiasi» e «Maddalena Piangen te di Rafaello da Urbino» *apud.* Marzio Pieri (ed.), *La Galeria, T.I* (Padua: Liviana Editrice, 1979), pp.70-74.
85. —- (1602), «In Morte Di Peccatrice Convertita», e «Per la Maddalena Alla Croce», in *Madrigali*, *apud.* Benedetto Croce, Op. Cit., p. 376.
86. —- (1602), «XIV - Maddalena - Di Tizziano», in *Storie Mitologiche e Sacre*, *ibid.* pp. 242-45.
87. Anónimo (1603), *Saint Mary Magdalen's Conversion.*
88. Tibian, Johannes Georg (1603), *Speculum Poenitentiae Maria Magdalenae* (überlinden).
89. Anónimo (1606), *La Rappresentatione et Conversione di S. Maria Maddalena. Nuovamente Ristampata* (Veneza: Alessandro de' Vecchi); [B.A.V., Capponi, V.855, int.13].
90. Nostredame, César de (1606), «Les Perles ou les Larmes de la Saincte Magdeleine», (Toulouse: Impr. des Colomiez), R. J. Corum Jr. (ed.), (Exeter: Univ. Exeter, 1986).
91. Balin, Jean de (1607?), «Poeme Heroique de Saincte Magdelaine, où est Descrite sa Vie, sa Navigation en Prouvence & le Lieu de Sa Penitence. *apud.* Simone de Reyff (ed.), *Sainte Amante de Dieu - Antologie Des Poèmes Héroiques Du XVIIème. Siècle Français Consacrés à la Madeleine* (Friburgo: Éditions Universitaires Fribourg, Suisse, 1989).
92. Anónimo (1608), *La Miracolosa Conversione di Santa Maria Maddalena e la Vita di Lazaro et Martha* (Milão: Apresso Gio Giacomo Como); [B. Maz. (13750)].
93. Durant, F. M.-A. (1608), «La Magdaliade, ou Esguyllon Spirituel», *apud.* Simone de Reyff, *Op. Cit.*
94. Aretino, Scipione Francucci (1609), *Il Pentimento di Maria Maddalena, Poema Dramatico - Alla Serenissima Arciduchessa d'Austria Maria Maddalena,* (Roma, & in Viterbo, 1622: per il Discep); [2ª. ed. 1615, B.A.V., Dramm., All. 204, int.5].
95. Paoli (Da Pesaro), Pier Francesco (1609), «La Maddalena», in *Rime*, *apud.* Benedetto Croce, *Op. Cit.*, p.70;
96. Riccardi, Ricardo (1609), *Conversione Di S. Maria Maddalena Ridotta in Tragedia da...* (Florença: appresso i Giunti).
97. Le Digne, N. (1610), *La Madeleine et Autres Petites Oeuvres* (Paris: Niverd, Sens).
98. Andreini, Giovanni Battista (1610), *La Maddalena* (Veneza: Appresso da Giacomo Ant. Sonasco); [ B.A.V., Ferraioli, VI, 1167].
99. Anónimo (1610), *Oratione Devotissima Di Santa Margarita. Con i Sette Gaudii Di Santa Maria Maddalena,* (Veneza & Treviso: Appresso a Reghettini);[B.A.V., Capponi, V.688, int.45; B. Méj., Res.S.139].
100. Anónimo (1611), *Legendario Delle Santissime Vergini...* (Veneza: gli Heredi di Simon Galignani).
101. Hijonosa y Carvajal, Fr. Alvaro de (1611), *Libro/ de la Vida, / y Milagros/ de S. Ines con Otras Varias/ Obras a lo Divino* (Braga: Frutuoso Lourenço de Basto), pp. 334-349.
102. Marqués de Berlanga (1613?), «Las Lágrimas de la Magdalena», apud. Manuel Pérez de Gusmán (ed.), *Dos Poemas Inéditos* (Madrid, 1892), pp. 47-57.
103. Hurault de L'Hospital P. (1614), «Vers Faict en une Nuict sur la Madeleine», Trans., Ph. Tamisey de Larroque, *R. H. L. F.*, Vol. V, 1898, pp. 102-9.
104. Vega, Lope Felix Carpio de (1614?), «La Mejor Enamorada, la Magdalena», *apud.* O*bras de Lope*

*de Vega – Obras Dramaticas, T. II* (Madrid: Real academia española, 1916), pp. 431-459.

105. —- (1614?), «Las Lagrimas de la Madalena» e «LXVIII - A La Santíssima Madalena» in *Rimas Sacras*, *apud*. José Manuel de Blécua (ed.), *Obras Poéticas* (Madrid: Planeta, 1983), pp. 351-2, 371-93.
106. Cinquanta, Benedetto (1616), *La Magdalena Convertita. Rapresentatione* (Milão: appresso Gio. Giacomo Como).
107. Andreini, Giovanni Battista (1617), *La Maddalena* (Mântua: Aurelio e Ludovico Ossanna); [B. M.L. (1 071 m 3 (1)].
108. Beauvais, Rémi de (1617), «La Magdeleine» *apud*. Simone de Reyff, *Op. Cit*.
109. Coffeteau, Nicholas, O.P. (1617), *Tableau de la Pénitence de la Madeleine* (Paris: S. Cramoisy, 1625, 2ª.ed.); [B.N.P. (D 30420].
110. Turzamini, Bernardino (1617), *Sacra Metamorfosi Dal Profano al Divino Amore in Maria Maddalena* (Roma: Iacomo Mascardi).
111. Anónimo (1618), *Historia di Lazaro, Martha et Maddalena* (Veneza: Appresso Comino Gallina); [B.A.V., Capponi, IV, 907, int.8].
112. Bareau (1618), *Les Amours de La Magdelaine, où l'Amour Divin Thriomphe de celui du Monde* (Paris: N. Rousset).
113. d'Audiguier, V. (1619), *Traité de La Conversion de La Magdelaine,* (Paris).
114. Bidermann, Jacob (1620), *Epigrammatum Libri Tres* (Colónia: Coloniae Agrippinae); [B. Maz. (21595A)].
115. Zucchetti, Francesco (1620), *La Conversione Di S. Maria Maddalena. Con la Dichiaratione del Santo Evangelio.* (Macerata, Viterbo, & Ronci.); [B.A.V., Capponi, V.685, int.92].
116. Robinson, Thomas (1620?), «The Life and Death of Mary Magdalene, A Legendary Poem in Two Parts, About A.D. 1620», *apud*. H. Oskar Sommer (ed.), *Early English Texts Society*, Vol. 78, No. Extra Series, Londres, 1889.
117. Stengel, Charles, O.S.B. (1622), *Sanctae Mariae Magdalenae Vitae Historia.* (Augsburgo: S. Mangianvam); [B.A.V., Barberini, T. IV. 94].
118. Tramonti, Gasparo Liviano da (1622), *Rappesentatione della Conversione di S. Maria Maddalena,* (Nápoles: Domenico di Ferrante Maccarano).
119. Barberini, Maffeo /Papa Urbano VIII (1623), «De Sancta Maria Magdalena. Ode» in *Poemata. Editio Secunda* (Paris: A. Stephanum); [Ed. 1637, Méjanes C1506;].
120. Drummond of Hawthornden, William (1623), «For the Magdalene», *Flowers of Sion.*
121. d'Aliès, B. (1623), «Pour une Description d'un Pourtrait de Saincte Magdeleine», *apud.* J. C. Dawson (ed.), *Toulouse à la Renaissance* (N. Iorque: Columbia U.P., 1923), pp. 40-42.
122. Pichot, R. P. (1623), *La Vie, la Conversion et la Penitence de Sainte Madeleine* (Tournon).
123. Anónimo (1624), *Estances sur un Tableau de la Magdeleine* (Paris: Henry Sara); [B. Maz. (37234)].
124. Piccino, Giovanni Vicenzo (1624), *La Maddalena Ravveduta. Rappresentatione Spirituale* (s.l.: Marco Ginami); [B. Cas., (Comm.172/1].
125. Pona, Francesco (1626), «La Maddalena, Sonetto», in *La Lucerna* (Veneza), pp. 189-90.
126. Adenet, D. (1627), *Cantiques Spirituels* (Paris: J. Jacquin), pp. 29-32, e 108-9.
127. Bérulle, Pierre de (1627), «Élevation sur Sainte Madeleine», Joseph Beaude (ed.), *Élevation a Jésus-Christ Notre Seigneur* (Paris: Les Éditions du Cerf, 1987).
128. d'Arbaud, F., Sieur de Porchères (1627), *La Magdeleine Pénitente* (Paris: Toussaint Du Bray); [Ed. de 1933, B.N.P.(G 2855].
129. Le Clerc, J. M. (1628), «Uranie Penitente» Simone de Reyff, *Op. Cit*.
130. Anónimo (1628), *La Magdeleine Au Désert, avec les Méditations sur les Attributs de la Vierge* (Paris: De Vaux,).
131. Vialart, Charles de, (Saint-Paul) (1628), *Tableau de La Magdeleine en l'Estat de Parfaite Amante de Iesus* (Paris: J. de Heuqueville); [B.N.P. (D 65969; (H 13457].
132. dell'Api, Francesco Bracciolini (1629), *Festa Di Santa Maria Maddalena* (Florença).
133. Anónimo (1630?), *La Conversione o Vero Pentimento di Santa Maria Madalena, con Dichiarazione del S. Evangelio* (Nápoles: presso Luca Valerio).

134. Anónimo (1631), *Officium Beata Maria Magdalenae Quotidianum* (Aquis Sextis/Aix: Stephanum David, Haeredem I. Tholosani); [B. Maz. (47226; B.Méjanes Res. S.139].
135. Léon, Fray Luis de (1631), «A Una Señora Pasada la Mocedad», in *Poesia* (Saragoça: Editorial Ebro, S.L., 1981), pp. 39-43.
136. Bréthencourt, P. de (1632), *Les Larmes de La Madeleine, ou le Miroir de la Pénitence,* (Douai: J. de Spira).
137. Falconer, John (1632), *The Mirror of Created Perfection* (Londres: Scholar Press, 1971).
138. Sempronio, Giovane Leone (1633), «La Madalena ai Piedi di Gésu – Sonetto», in *La Selva Poetica* (Bologna: Clemente Ferroni), *apud.* Benedetto Croce, Op. Cit. pp. 369-71.
139. Louvet, P. (1637), *Histoire de la Virginité de Sainte Marie de Béthanie, Soeur de Saint Lazare, et de Saincte Magdeleine, Martyre avec Leurs Hymnes* (Liège).
140. Jangaston, J. de (1639), *Les Oeuvres Chrestiennes… sur l'Histoire de la Femme Pécheresse.* (Ortez: Ruyer).
141. Fontanella, Girolamo (1640), «La Maddalena», in *Nove Cieli* (Nápoles: Roberto Mollo), *apud.* Benedetto Croce, Op. Cit., p.230.
142. Sarriano, Anello (1640 ?), *La (Madalena) Piangente a Piè Di Christo Morto* e *La Maddalena Afflita. Scena Musicale,* (Nápoles: Renato Mollo), pp.57-60, e 53-55; [B. Cas., (Comm. 73/1]
143. Cortez, Claude, O.P. (1641), *Histoire de la Vie et de la Mort de Saincte Marie Madeleine,* (Aix: Charles David, 1640, 4ª. ed.); [B.N.L., H.G. 3131 P].
144. Le Laboureur, Louis (1643), «La Magdeleine Penitente» *apud.* Simone de Reyff, *Op. Cit.*
145. Caputo, Filocalo (1643), *La Maddalena Pentita* (Nápoles).
146. Guesnai, Jean-Baptiste (1643), *Magdalena Massiliensis Advena* (Lyon: Sumptibus Hieronymi de la Garde); [B. Maz., (16489].
147. Launoy, Jean de (1643), *Disquisitio Disquisitionis de Magdalena Massiliensis Advena* (Paris).
148. Willart, (V.) (1643), *Les Fruit Dignes de Penitence Faites par Sainte Marie Magdeleine,* (Mons).
149. Anónimo (1644), *Odo a l'Honnor de Sancto Madaleno contro Aqueou que Nego Sa Penitenci À la Sancto Baumo* (Aix: Estienne David); [B. Méj. F.888 (3)].
150. Lauro, Giuseppe de (1645), *Maddalena Romita. Opera.* (Roma: Manelfo Manelfi); [B. Cas., Comm. 212/3.].
151. Bonnet, Th. (1646), *Le Tableau des Vertus Morales et Theologiques dépeintes en la Sainte-Vierge Sous la Figure des deux Soeurs Marthe et Magdeleine,* (Paris).
152. Godeau, Antoine (1646), «Saint-Baume e Les Larmes de la Magdeleine», in *Poésies Chrestiennes* (Vve. Camusat et P. Lepetit), apud. Simone de Reyff, *Op. Cit.*
153. Crashaw, Richard (1646?), «Saint Mary Magdalene or The Weeper», in H.J.C. Grierson (ed.), *Methaphysical Lyrics and Poems of The Seventeenth Century* (Oxford: Oxford University Press, 1959), pp. 130-36.
154. Chardon, Louis (1647), *La Croix de Jésus ou les Plus Belles Véritéz de la Théologie Mystique et de la Grâce,* (Paris); [B.N.P., (D 6956].
155. Guesnai, Jean-Baptiste (1647), *Le Triomphe de la Magdeleine* (Lião).
156. Bussières, Jean de, S.J. (1649), «La Sainte-Baume», in *Descriptions Poétiques*, (Lião: J.-B. Devenet), *apud.* Simone de Reyff, *Op. Cit.*
157. Bussana, Ludovico da, O.F.M. (1650), *L'Unica Maddalena del Vangelo.* (Razze, 1923); [B.A.V., Racc. Gen., Ribbia, IV.316].
158. d'Ozouville, G. F. (1650), *Monuments Inédits sur l'Apostolat de Sainte Marie Madeleine en Provence.* [B. Méj. (P 6390].
159. Mignani, Giovan Francesco (1650), *Maddalena la Peccatrice Convertita. Rappresentatione.* (Pia cenza: Gio. Bazazzi).
160. Rossi, Maria, F.A. (1650), *Il Cor Pentito Di S. Maria Maddalena - Poemetto in Ottava Rima*, (Ferrara).
161. Torre, Carlo (1650), *La Maddalena Pentita. Opera Drammatica.* (Milão: Lodovico Monza).
162. Vaugham, Henry (1650), «St. Mary Magdalen», in H.F. Lyte (ed.), *Silex Scintilants, or Sacred Poems and Private Ejaculations by...* (Londres: William Pickering, 1847), pp. 507-8.
163. Brives, Martial de, (Sainte Colombe) (1651), «Jugement de Nostre Seigneur Jesus Christ en

Faveur de Marie Magdelaine Contre Sa Soeur Marthe», in *Le Parnasse Séraphique* (Lião: F. Damasso, 1660), pp.207-30; [B. Méj.C 2999].
164. Andreini, Giovanni Battista (1652), *La Maddalena Lasciva, e Penitente, Azzione Drammatica, e Divota* (Milão: Gio. Battista, e Giulio Cesare fratelli Malatesta Stampatori Reg. Cam.); [B.A.V., Dramm. All., 176, int.4].
165. Ercolani, Girolamo, O.P. (1654), *Le Eroine della Solitudine. 2 Vols.* (Bolonha: Giuseppe Longhi), Vol. II; [B.N.P. (8º 4. 21550].
166. Godeau, Antoine (1654), *Les Tableaux de la Pénitence* (Paris: A. Courbé, 1662); [B.N.L. R.13627V ; R.13637V].
167. Jésus, Jacques de (1655), *Exercices de Dévotion sur la Conversion Pénitence et Fervent Amour de Saincte Madeleine,* (Paris: J. Langlois).
168. Bartolomei già Smeducci, Girolamo (1656), *Maddalena al Sepolcro. Drama Musicale* (Florença: Bonardi).
169. Battista, Giuseppe (1656), «In Morte di Maria Maddalena», in *Poesie Meliche, I-II-III*, (Veneza: Li Baba) *apud*. Benedetto Croce, *Op. Cit*. 458.
170. Sautel, S.I., Pierre Juste de (1656), *Divae Magdalenae Ignes Sacri et Piae Lacrymae; Sive Selecta de Diva Magdalena Cum Totidem Elegiis Epigramatum Syntagma.* (Lião:M. Duhan); [B.N.P. (Ye 8647; Ed. de 1663, B.A.V., Racc. Gen., Vite VI, 111].
171. Bonnefons, Amable (1659, 3ª.ed.), *L'Année Chrestienne ou l'Abregé de la Vie Des Saints en Fa veur Des Personne Dévotes qui veulent Vivre Sainctement.* (Paris: P. de Bresch), [B.N.P., (H 12944].
172. Bonomi, Giovan Francesco (1660), «Scherzi Devoti sopra la Penitente Madalena», in *Rime del Bonomi, Francesco, Virgulti Di Lauro* (Bolonha: Typis H.H. de Durcijs, 1666, 2ª.ed.); [B.A.V., L.G.].
173. Brives, Martial de (1660), *Le Parnasse Séraphique ou les Derniers Soupirs de la Muse* (Lião: F. Damasso), p.231-34; [B.N.P. (Rés. Ye 2151; B. Méj. (C 2999].
174. Cotin, Charles (1660 ?), «La Magdeleine Au Sépulchre de Jésus-Christ; Sur un Tableau de la Magdeleine; Sonnet sur le Mesme Sujet», in *Poésies Chréstiennes de l'Abbé Cotin* (Paris: Pierre le Petit), *apud*. Simone de Reyff, *Op. Cit*.
175. Puech, L. (Prieur, de La Tour) (1661), La *Magdeleine dans le Désert de la Saint Baûme..* (Aix: Charles Nesmoz).
176. Reboul, Vincent, O.P. (1661), «La Conversion de Ste. Magdeleine.» e «Les Larmes de Ste. Marie Magdeleine au Désert de la Sainte Baume.», in *Histoire de la Vie et de la Mort de Sainte Marie Madeleine.* (Marselha: Pierre Mesnier); [B.N.P. (H 1009; B. Méj. (81)].
177. —- (1662), *Le Pèlerinage de Saint-Maximin et de la Saint-Baume en Provence* (Aix-en-Provence).
178. Bouche, H. (1663), *La Défense de la Foy et de la Piété en Provence Pour Ses Saints Tutélaires Lazare et Maximin Marthe et Magdalène,* (Aix-en-Provence); [B. Méj. (8º 4473].
179. Barry, Paul (1666), *L'Année Saincte, ou l'Instruction de Philagie* (Lião: P. Boerde); [B.N.P. (D. 6454].
180. Anónimo (1667), *Poeme de la Saincte Marie Madeleine en Vers Provençaux* (Aix: Charles David); [B. Méj., Misc. F884 (3)].
181. Stanchi, Michele (1667), *La Maddalena Pentita, Rappresentatione.* (Roma: Dragondelli); [B. Cas., (Comm. 242/4)].
182. Michele, Pietro, (1667?), «A Un'Attrice che Rappresenta la Peccatrice Convertita», *apud*. Benedetto Croce, *Op. Cit*., p. 309.
183. Saint-Louis, Pierre (Jean, Louis Barthélemy) (1668), *Magdeleine au Désert de la Saint-Baume en Provence, Poème Spirituel et Chrétien,* (Lião: J. Grégoire); [B.N.P.(Ye 7564; B. Méj. C 2838].
184. Bussières, Jean de, S.J. (1669), *Méditations ou Considérations Chrétiennes pour Tous les Jours de l'Année. IV Partie Pour les Mois de Juin de Iullet et d'Aoust,* (Lião: Girin et B. Riviere); [B.N.P. (D 19955].
185. Casaburi (Urries), Lorenzo (1669), «Le Lacrime», in *Poesie Varie*, (Nápoles: Novello de Bonis), *apud*. Benedetto Croce, *Op. Cit*. pp. 499;
186. Desmarets de Saint-Sorlin, Jean (1669), «Marie Madeleine ou le Triomphe de la Grâce, Poème», *apud*. Simone de Reyff, *Op. Cit*.

187. Le Moyne, Pierre, S.J. (1671), «La Madeleine Nouvellement Convertie du Guide», in *Galerie de Peintures*, *apud. Oeuvres Poétiques* (Paris: L. Billaine); [B.N.P. (Ye 257].
188. Gaudiosi, Tommaso (1671), «La Penitente», in *L'Arpa Poetica (6 Partes)*, (Nápoles: Novello Bonis), *apud*. Benedetto Croce, *Op. Cit*. p. 506;
189. Malaval, F. (1671), *Poésies Spirituelles* (Paris); [B. Méj. (In 1681].
190. Pascal, M. Françoise (1674), *Les Réfléxions de la Magdeleine dans le Temps de sa Pénitence* (Paris: M. Coustelier); [B.N.P. (Ye 29589].
191. Audiffret, Hercules de (1675), «Exercices sur les Différents Estats de la Madeleine», in *Ouvrages de Piété - La Maison de L'Oraison Ou Exercices Spirituels.* (Paris: G. Josse); [B.N.P. (D. 37589].
192. Artale, Giuseppe (1679), «Santa Maria Madalena», in *Enciclopedia Poetica*, (Nápoles: Antonio Bulifon), *apud*. Benedetto Croce *Op. Cit*. pp. 458;
193. Muti, Giovanni Maria (1680), *La Maddalena Penitente* (Veneza: Benedetto Miloco);[B. Cas., (Comm. 10/1.].
194. Anónimo (1682), «La Madeleine dans les Rochers ou le Jubilé de la Grande Convertie», *apud*. Simone de Reyff, *Op. Cit*.
195. Columbi, Dominique, O.P. (1685), *Histoire de Sainte Madeleine - Que Son Corps et Sa Précieuse Elique Repose (Sic) À Saint-Maximin, Diocèse d'Aix* (Aix: J. Adibert); [B.N.P. (LK/2 1461].
196. Mauconduit (1685), *Dissertation pour la Défense des Deux Saintes Marie Madeleine et Marie de Béthanie, Soeur de Saint Lazare, Contre l'Opinion de Ceux Qui les Confondent, et les Font une Seule Personne et la Même que la Femme Pécheresse.* (Paris: J.B. Nego e Pierre de Bats); [B. Méj. F 627; P 8527].
197. Sainte-Marie, Pierre de (1686), *Les Secrètes Pensées de la Madeleine sur la Vie de Jésus-Christ et la Sienne Propre,* (Ruão).
198. Bourdaloue, L. (1693), «Sermons sur l'Impureté, sur la Conversion de Maddeleine et sur le Retardement de la Pénitence», in *Oeuvres Complètes,* T.VI (Lião: Delhomme et Briguet, 1891).
199. Bizozeri, Sempliciano (1693-96), *Il Giardino di Delizie dello Sposo Celeste delle Anime Giuste Innamorato, in Tre Libri* (Milão: Carlo Antonio Malatesta).
200. Anquetin, Sieur de (1699), *Dissertation sur Sainte Marie Madeleine pour Prouver ... Sont Trois Femmes Différentes* (Ruão: se vend à Paris chez J. Anisson);[B.N.P. (A 7905; B.N.L. R. 2258P; R.23980P].
201. Lamy, Bernard (1699), *Dissertation sur Sainte Marie Madeleine,* (Paris: J. Anisson); [B.N.P. (A 7382; H. 15692 (1)].
202. Baillet, Adrien (1701), *Vie Des Saints disposés Selon l'Ordre des Calendriers et des Martyrologues, 4. Vols.* (Paris: L. Roulland (et I. Neully); [B.N.P. (H 561-564].
203. Gavoty, J. D. (1701), *Histoire de Sainte Marie Madeleine,* (Marselha).
204. Bossuet, Jacques-Bénigne (1627-1704), «Trois Sermons sur la Pénitence», in J. Lebarcq (ed.), Ch. Urbain e E. Levesque (rev.), *Oeuvres Oratoires (1772),* 7 Vols. (Paris: Hachette, 1914-26), Vol.4, pp. 198-252; Vol.6, pp.622-39.
205. Le Nain de Tillemont, Sébastien (1711), «Sainte Marie Madeleine, avec S. Lazare et Ses Soeurs, Sainte Marthe et Sainte Marie», in *Mémoires Pour Servir À l'Histoire Écclésiastique des Six Premiers Siècles.* (Bruxelas: E. H. Fritz), Vol.II, pp.30-37; [B.N.P. (H 7857-7880].
206. Haitze, H. (1711), *Apologétique de la Réligion des Provençaux au Sujet de Sainte Madeleine* (Aix--en-Provence: Vve. David).
207. Le Masson (1713), *Justification de la Femme Pecheresse de l'Évangile, son Unité avec Marie Madeleine et Marie de Béthanie, Soeur de Lazare.* (Paris); [B.N.P. (H 561-564].
208. Trevet (1713), *Dissertation pour maintenir l'Unité de Marie-Magdeleine, Marie Soeur de Marthe et la Femme Pécheresse,* (Paris).
209. Sollier, Jean Baptiste (1727), «S. Maria Magdalena, de Vigesima Secunda Julii» *Acta Sanctorum*, Vol.V, Julii (Anvers).
210. Massillon, Jean Baptiste (1764) *Sermões*. 2 vol. trad. novamente em a língua portugueza, (Lisboa: Miguel Manescal da Costa).
211. Dupanloup, Mor. F. (XIX?), *Paroles por la Restauration du Sepulchre de Sainte Marie Madeleine*

*dans la Crypte de S. Maximin. s/d.* [B. Méj. (8º pcs 7262].
212. Blake, William (1818?), «The Everlasting Gospel», *apud*. Alicia Ostriker (ed.), *The Complete Poems* (Harmonds.: Penguin Books, 1981, 3ª. ed.), pp. 848-60.
213. Giulio, Domenico (1833), *Le Notti Di S. Maria Maddalena Penitente. Meditazioni*. (S.n.t.), *apud*. *Le Veglie di S. Agostino di Vescovo di Bona* (Nápoles: Presso I Fratelli Paci), pp. 187-272; [B.A.V., Racc.Genn., Teologia, V 6396].
214. Sánchez, D. T., A. (1842), *Colección de Poesias Castellanas Anteriores al Siglo XV* (Paris).
215. Hebbel, Friedrich (1844), *Maria Magdalene. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei acten*. (Hamburg: Hoffmann und Kampe) *Marie-Madeleine*, trad. Louis Brun, (Paris: Aubier, 1942).
216. Kock, Paul de (1844*), Magdalena*, trad. Nery, (Lisboa: Tip. Neryniana).
217. Ventura de Raulica, Gioachino (1854), *Les Femmes de L'Évangile* (Paris: A. Vaton).
218. Des Knaben Wunderhorn (1859) «Magdalena» Johannes Brahms op. 22 no. 6 (1859), *Marienlieder* no.6 < http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=4529>
219. Faillon, Étienne Michel (1859), *Monuments Inédits sur l'Apostolat de Sainte Marie Madeleine en Provence,* 2 Vols. (Paris: chez J.-P. Migne); [B.A.V. Racc. Gen., Vite, III.1074].
220. Lacordaire, Henri Dominique, de (1860), *Sainte Marie Madeleine* (Paris: Mme. Veuve Poussielgue-Rusand); [B.A.V., Racc. Gen. Vite, VI, 154]; (Grenoble: Jerôme Million), 1998.
221. Ostrovski, Christien (1862), *Marie-Madeleine ou Remords et Repentir*. (Paris: J.-H. Truchy, impr. Lainé et Harvard).
222. Colet, Louise(1862), *L'Italie des Italiens - II* (Paris: Simon Maçon).
223. Renan, E. (1863), *La Vie de Jésus*, *apud*. Henriette Psichari (ed.), *Oeuvres Complètes - Tome 4* (Paris: Calman-Lévy, 1947-61), pp. 11-427.
224. D'Audiffret, Gustave (1865), *Visite À La Sainte-Baume et À Saint Maximin* (Paris: Bachelin-Deflorenne); [B.A.V., Chigi, IV, 1712].
225. Guerin, Paul (1866, 6ª. ed.), *Les Petits Bollandistes, Vie des Saincts d'Aprés Les Bollandistes, Surius, Ribadeneyra, Le Père Giry 15 Vols.* (Paris: V. Palmé).
226. Rostan, L. (1868), *Lettre à M. de Caumont* (Aix: Remondet Aubin); [B. Méj. (8º pcs 9136].
227. Civezza, Marcellino da, O.F.M. Oss. (1869), *Per un Episodio della Storia di S. Maria Maddalena.* (Nápoles: del Diogene); [B.A.V., Ferraioli, IV, 8470, int.20].
228. Montifaud, Marc de, (Marie-Amélie Chartroule de Montifaud) (1870), *Les Courtisanes de l'Antiquité* (Paris: Librairie André Sagnier).
229. Gallet, Louis, e Jules Massenet (1873), *Marie Magdeleine - Drame sacré en 3 actes et 4 parts.* Estreia: Odéon, Paris, 11.Abril.1873. <http*://www.jules-massenet.com/mar.htm*> Set.2007
230. Riancey, Henry de (1873), *Vies des Saints Illustrées d'Aprés les Manuscrits de Tous les Siècles* (Paris: Bachelin-Deflorenne), pp.329-331;
231. Maillard, O. (1877), *Oeuvres Françaises* (Nantes: Arthur de la Borderie, Soc. des Bibliophiles Bretons).
232. Sicard, Maximin Martial (1878), *Sainte Marie Madeleine et la France, la Saint-Baume, Saint Maximin, le Saint Pilon,* 2 Vols. (Paris: Impr. de J. Lefort ); [B. Méj. (8º 2039; (In 161281)].
233. Greenough, Sarah Dana (Loring), (1880), «The Magdalene/ La Maddalena» (Roma: Tipografia di Roma).
234. Schmidt, A. (1880), «Guillaume le Clerc de Normandie, Insbesondere Seine Magdalenenlegende», *Romanischen Studien*, Vol. XVI, No. 4, Juillet, pp. 493-542.
235. Ciccogna, L. e, Cadorin (1881), *Della Maddalena in Contemplazione* (Veneza).
236. Chabaneau, Camille (1883), «Marie Madeleine dans la Littérature Provençale», *Revue Des Langues Romanes*, Vol. XXIII, pp.5-23; 53-65.
237. Minghetti, Marco (1884), «La Maddalena Nell'Arte», *Conferenza Tenuta al Circolo Filologico Di Napoli, Li 27 Maggio* (Nápoles: Dottor Leonardo Vallardi, editore); [B.A.V. Ferraioli, IV, 8990, int.16].
238. Ollivier, M.-J. (1884), «Marie Madeleine», *Revue Tomiste*, Vol. 2, pp. 586-613.
239. Prats-de-Mollo, Exupère de, R.P. (1888), *Sainte Madeleine dans l'Évangile, 3 Vols.* (Tournai: H. & L. Casterman).

240. Rossetti, Christina (1888), «Mary Magdalene and the Other Mary. A Song for All Maries» in *Poems*, R. W. Crump (ed.), apud. *The Complete Poems of Chrsitina Rossetti - II* (Baton Rouge & Londres: Louisiana State U.P., 1986), p. 177.
241. Bertheroy, Jean (Berthe, Corinne de Le Barillier), (1889), *Marie Madeleine (Poème).* (Paris: O. Ollendorf).
242. Monted, Edouard Louis (1889), «Marie de Béthanie - Celle qui Oignit le Seigneur», sermão [B.A.V., Racc. Genn., Misc., IV, 1087, int.17].
243. Gautier, Théophile (1890), «Magdalena», in *Poésies* (Paris: Alphonse Lanerre), Vol.2, pp.306-313.
244. Rolland, E. (1890), *Recueil de Chansons Populaires,* T. VI (Paris: Maisonnoeuvre & Larose).
245. Bedjean, Paul (1890-1897), *Acta Martyrum et Sanctorum,* 7 Vols. (Paris).
246. Doncieux, G. (1891), «Le Cycle de Sainte Marie-Madeleine dans la Chanson Populaire», *Revue Des Traditions Populaires*, Vol. VI, pp. 257-76.
247. Duchesne, L. (1894), «La Légende de Sainte Marie-Madeleine», in *Fastes Épiscopaux de l'Ancienne Gaule,* T.I (Paris: Thorin), pp. 310-44.
248. Furnivall, F. J. (1896), «Mary Magdalene in The Digby Misteries», *EETSES*, Vol. 70, pp. 53-136.
249. Montault, Xavier Barbier de (1896), «Sainte Marie Madeleine», in *Oeuvres Complètes* (Poitiers: Impr. de Blais Royet Cie.).
250. Sicard, Maximin Martial (1899), *Vie de Sainte Marie Madeleine, 2 Vols.* (Abbeville: C. Paillart; Paris: A. Savaète, 1904); [B. Méj. 8º 2039; In 161281].
251. Espariat, L. (1900), *Panegiri di Santo Madaleno* (Avinhão); [B. Méj. (In 8º pcs 1423].
252. Hartley, F. Campbell (1900), *St Mary Magdalen: A Drama in Four Acts* (Filadélfia: H. L. Kilner & Co.).
253. Conrad, J. (1901), *Romance.* (Londres: Carroll & Graf, 1985).
254. Burton, Giorgio C., Sac. (1902), *Planctus Magdalenes.* (Roma: F. Cuggiani); [B.A.V., Racc. Gen., Neolatini, III.7].
255. Becker, M. L. (1903), «Maria Magdalena in der Kunst», *Buhne und Welt*, Vol. 5.
256. Greco, P. (1903), *La Vita di Santa Maria Maddalena Penitente,* (Florença).
257. Evans, Florence Wilkinson (1904) *Mary Magdalen*. In *Two Plays of Israel: David of Bethlehem, Mary Magdalen*, (Nova Iorque: McClure, Phillips).
258. Pagliara, G. Domenico Scoto di (1904), *La Maddalena nella Letteratura Italiana* (Nápoles: Michele d'Auria).
259. Klarmann, Andrew Francis (1907), *The Princess of Gan-Sar: (Mary Magdalen*), (Roma/Nova Iorque: Fr. Pustet & Co).
260. Rilke, Rainer Maria (1908), «Le Réssuscité», in *Poesies - Nouveaux Poèmes* (Paris, 1972), p.247.
261. Maeterlink, Maurice (1903-1910?), *Marie Magdeleine. Drame en Trois Actes.* (Paris: Charpentier et Fasquelle);[BNP DELTA 48062]; trad. ing. Alexander Teixeira de Mattos (Nova Iorque: Dodd, Mead & Co., 1910); trad. port. José F. Ferreira Martins, (s.n.: Nova Goa, 1915) [BNL. 32513 P.].
262. Rüdinger, G. von (1911), «Magdalenen Litteratur ẅom Mittelalter bis zyur Gegenwart», in *Die Frau*, pp. 464-471.
263. Todd, H. A. (1911-12), «An Unpublished Fourteenth Century Invocation to Mary Magdalen: "Il Est Bien Temps que Je m'Avise"», *Studies in Honour of A. Marshall Elliot*, Vol. 1, Baltimore, pp. 109-28.
264. Mew, Charlotte (1916), «Pécheresse» e «Madeleine in Church» in *The Farmer's Bride, apud*. Val Warner (ed.), *Collected Poems & Prose* (Londres: Virago Press, 1981), pp.11; 22-28;
265. Bath, Marie (1919), *Untersuchungen des Johannesspiels, der Blindeneilungs und der Maria-Magdalenascenen in den Deutschen Mittelalterlichen Passionespielen mit Besonderer Berücksichtigung Ihrer Beziehungen zu den Franzosischen Mysterien* (Marburg: Ph.D.).
266. Papini, Giovanni (1921), *História de Cristo*, trad. Francisco Costa, (Lisboa: Livros do Brasil, 1929, 1ª.ed., s/d.).
267. Holzmeister, U. (1922), «Die Magdalenenfrage in der Kirchlichen Ueberliefrung», *Zeitschrift Für Katholische Theologie*, Vol. XVI, pp. 404-22; 558-84.
268. Benicasa, Nicola, Sac. (1923), *La Maddalena.* (Génova: Scuola Tipografica Artigianelli); [B.A.V., Racc. Gen., Teologia, VF.154, int.15].

269. Bussana, Ludovico da, O.F.M. (1923), *L'Unica Maddalena del Vangelo* [B.A.V. Racc. Gen. Ribbia IV 316].
270. Fiore, Tommaso (1923), *La Madalena Nell'Arte. Studio Iconographico* (Isola del Liri).
271. Menot, M. (1924), *Sermons Du Frère...,* J. Nève Champion (ed.), apud. *Sermons Choisis.* (Paris: J. Labourderie, 1982, 2ª. ed.).
272. Brown, C. (1924, 1939), *Religious Lyrics of the XIVth Century - I, II* (Oxford: Oxford U.P.).
273. Vrain-Lucas, Denis (1924), *Le Parfait Secrétaire Des Grands Hommes*; ou, Les Lettres de Sapho… Marie-Madeleine (Paris: Cité dês livres), 1999 (2ª).
274. Berenger, Joseph, Sac. (1925), *Sainte Marie Madeleine en Provence* (Marselha: Imp. Marseillaise); [B.A.V., Racc. Gen., Storia, V.2572].
275. Chapusot, Pierre (1925), «Sainte Marie Madeleine dans L'Art», in *Pélérin dans L'Art* (Nice).
276. Slaughter, Frank G. (1925), *The Galileans* (Nova Iorque: Doubleday, 1953); *Os Galileus: a história de Maria Madalena*, trad. Clarisse Tavares, (Lisboa: R. P. A. Publicações, 1977) [BNL L. 25550 V.].
277. Hoepffner, E. (1927), «Une Prière à Saincte Madeleine», *Roumania*, Vol. LIII, pp. 567-8.
278. Lawrence, D. H. (1927), *The Man Who Died Twice*. (Nova Iorque: Ecco Press, 1995).
279. Romilly, Édouard (1927) *Marie-Madeleine; Mystères Divins, Mystères Humains* (Paris: E. Figuière).
280. Guelderode, Michel de (1928), *Les Femmes au Tombeau. Drame en un Acte*, apud. *Théatre - Vol. 2* (Paris: Gallimard, 1952), pp. 185-207.
281. Boussan, Charles (1929), *Sainte Madeleine. L'Art et Les Saints* (Paris).
282. Boussieu, R. P. (1929), *Les Madeleines Réhabilitées* (Paris: Éd.B. Grasset; reed. 1931).
283. Mew, Charlotte (1929), «Ne Me Tangito» e «She Was a Sinner» in *The Rambling Sailor,* apud. Val Warner (ed.), *Collected Poems & Prose* (Londres: Virago Press, 1981), pp. 43-4; 54.
284. Michel, Eleanore (ed.), (1930), Vidas de Santa María Madalena y Santa Marta; an Edition of the Old Spanish Text. (Chicago, Ill.)
285. Staaf, E. (1931), *Le Laudario de Pisa du Ms. 8521 de la Biliothèque de l'Arsennal de Paris* (Upsala).
286. Ségur, Nicolas (1931), *Marie-Madeleine*, Roman (Paris: Albin Michel).
287. Bessodes, Maurice (1932), *La Sainte Amante de Jésus, Marie Madeleine*, (Turin-Rome: Marietti).
288. La Villehervé, Robert de (1932), *Maria Madalena, apud. Oeuvres Complétes: Théatre*, vol. III (Paris: Lib. Ollendorff).
289. Brierre, Jean (1933), *Vie de Sainte Marie Madeleine*, *suivie de trois traités sur: L'unité de la sainte* (Liège: Imprimerie H. Dessein; Paris: P. Lethielleux).
290. Knoll, F. O. (1934), *Die Rolle der Maria Magdalena Im Geistlichen Spiel Des Mittelalters* (Greifswald).
291. Thurston, H. (1934), «St. Mary Magdalen. Fact and Legend. Studies», *Irish Quaterly Review*, Vol. 23.
292. Hansel, H. (1935), «Maria Magdalena: Im Wandel der Zeiten», *Forschungen und Fortschritte*, Vol. 12, pp. 157-9.
293. Holban, Maria (1935), «François Du Moulin de la Rochefort et la Querelle de la Madeleine», Droz (ed.), *Humanisme et Renaissance, II* (Geneva), pp.26-44;147-72.
294. Olivier, Edith (1935), *Mary Magdalen*, (Nova Iorque: D. Appleton-Century Co. Inc.).
295. Baudot, Jules e Chaussin (1935-49), *Vies des Saints et des Bienheureux Selon L'Ordre Du Calandrier..,* 7 Vols. (Paris: Impr.-Éd. Le Touzay et Ané).
296. Hansel, H. (1937), «Die Quelle der Bayerischen Magdalenenklage», *Zeitschrift Für Deutsche Philologie*, pp. 363-88.
297. —- (1937), *Die Maria Magdalena-Legende*. *Eine Quellen-Untersuchung* (Greifswald).
298. Dust, A. (1938), *Die Magdalenenszenen Im Franzosischen und Provenzalischen Geistlichen Spiel Des Mittelalters* (Munster).
299. Thompson, Juliet (1940), *I, Mary Magdalen* (New York: Delphic studios).
300. Pottier, René (1942), *Charles de Foucauld et Marie de Magdala* (Paris: F. Soriot).
301. Féral, Marthe (1944), *Les Silences de Marie Madeleine* (Paris: P. Leymarie).
302. Mailly, Jean de (ed.) (1947), *Abrégé Des Gestes et Miracles Des Saints - A. Dondaine* (Paris: Ed. du Cerf, 1947).

303. Salet, Francis (1948), *La Madeleine de Vézelay*, (Melun: Librairie d'Argences).
304. Garth, Helen Meredith (1950), «Saint Mary Magdalen in Medieval Literature», *The Johns Hopkins University Studies in Historical and Political Science,* Vol. 3, No. Series LXVII, pp. 447-452; (Baltimore: Johns Hopkins Press).
305. MacClure, Victor (1950), *A Certain Woman (Mary called Magdalen)*, (London: Harrap).
306. Spini, Giorgio (1950), *La Ricerca dei Libertini. La Teoria dell'Impostura delle Religione Nel Seicento Italiano* (Florença: La Nuova Italia, 1983).
307. Chauvin, M. J. (1951), *The Role of Mary Magdalene in Medieval Drama* (Washington: Catholic University Press).
308. Mann, Thomas (1951), *The Holy Sinner*, trad. H. T. Lowe Porter (S. Francisco: University of California Press).
309. Bruckberger, Raymond-Léopold, O.P. (1952), *Marie Madeleine* (Paris: Albin Michel, 1992, 2ª. ed. rev.).
310. —- (1952), *Sermon Pour la Sainte Madeleine* (Le Barroux, 84330 Caromb);[B.N.P. Impr. 16--D. Pièce -760].
311. Claudel, Paul (1953), «Marie Madeleine», in *Les Grands Convertis* (Paris: S.P.E.S.).
312. Zeller, Renée (1953), *Le Silence de l'Amour. Marie de Magdale* (Paris: Éditions de l'Orante).
313. Barsotti, Divo (1954), *Vie Mystique et Mystère Liturgique* (Paris: Ed. du Cerf).
314. Goubert, Joseph e Christiani (1954), *Sainte Marie Madeleine* (Ucel: Éditions de la Chaumière).
315. Maurinc, Antoine (1954), *La Vie de Sainte Marie Madeleine et de Son Église à Béziers* (Béziers: Imp. du Sud).
316. Saxer, Victor (1954), «La Vie de Sainte-Marie Madeleine attribuée au Pseudo-Raban Maur, Oeuvre Claravallienne Du XIIème. Siècle», in *Mélanges S. Bernard* (Dijon), pp. 21-40.
317. VV.AA. (1954), «Opere Scelte di G. B. Marino e dei Marinisti», *apud*. Giovanne Getto (Ed.), *I Marinisti,* Vol. II (Torino: U.T.E.T.).
318. Saxer, Victor (1955), «La Crypte et les Sarcophages de Saint-Maximin dans la Littérature Latine du Moyen-Âge», *Provence Historique*, Vol. V, pp. 196-231.
319. —- (1955), «L'Origine des Reliques de Sainte Marie Madeleine à Vézelay dans la Traditions Historiographique du Moyen-Âge», *Revue des Sciences Réligieuses*, Vol. XXIX, pp. 1-18.
320. Bruckenberger, Raymond-Léopold, O.P. (1956), *Madeleine et Judas. Tragédie en Trois Mystères.* (Chambéry: Impr. Réunies).
321. Cohen, G. (1956), «Le Personnage de Marie-Madeleine dans le Drame Religieux Français du Moyen Âge», *Convivium*, Mars-Avril.
322. Mâle, Émile (1956), «Sainte Marie-Madeleine et Sainte Marthe dans L'Art du Moyen-Âge Au XVIIIème Siècle», *La Revue des Deux Mondes*, No.14-15, 15 Juillet, pp. 193-210.
323. Saxer, Victor (1956), «Les Saintes Marie de Béthanie et Marie de Magdala dans la Tradition Liturgique et Homilétique d'Orient», *Revue des Sciences Réligieuses*, Vol. XXXII, 1958, pp. 1-18.
324. —- (1956), «Le Satut Juridique de Vézelay des Origines à la fin du XIIème. Siècle.» *Revue de Droit Canonique*, Vol. VI, pp. 225-262.
325. —- (1956), «Sermo in Solemnitate Sancte Marie Magdalene», in *Mélanges Michel Andrieu*, Revue des Sciences Religieuses, No. hors-série, Estrasburgo, pp. 385-396.
326. Yourcenar, Marguerite (1957), «Marie Madeleine ou le Salut», in *Feux* (Paris: Plon).
327. Szoverffy, J., e Wyne (1958), «Typology in Medieval Latin Hymns: Some Features in the Mary Magdalene, Martha and Lazarus Hymns», *Traditio*, Vol. XIX, pp. 79-146.
328. Rey, Emile (1959), *Lazare de Béthanie et Ses Soeurs* (Avinhão: Presses Universelles); [B. Méj. (In 8º 36062].
329. Saxer, Victor (1959), «Le Culte de Marie Madeleine en Occident des Origines À la Fin du Moyen-Âge», *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire*, Vol. 3, Auxerre - Paris.
330. Kazantzakis, Nikos (1960), *The Last Temptation of Christ,* trad. P. A. Blien, (N.Iorque: Bantham Books, Inc.).
331. Janssen, C. Marga Sacrez (1960), «Les Prières à Marie Madeleine au Moyen Âge», Diss. (Louvaina-a-Nova).

332. —- (1961), *Maria Magdalena in der Abendlandischen Kunst. Ikonographie der Heiligen von Den Anfangen Bis Ins 16. Jahrhundert.* Ph. D. (Freiburg-im-Breisgau).
333. Antin, Paul, O.S.B. (1961), «Ore Lambere», *Ephemerides Liturgicae*, Vol. 75, No. 4, p.21.
334. Jodogne, O. (1961), «Marie-Madeleine Pécheresse dans les Passions Médievales. Des Sources de Jean Michel», in *Mélanges E. Van Canwenbergh,* (Louvaina), pp. 272-284.
335. Szorverly, J. (1963), «*Peccatrix Quondam Femina*: A Survey of The Mary Magdalen Hymns», *Traditio*, Vol. 19, pp. 79-146.
336. Vorreux, D. (1963), *Sainte Marie Madeleine. Quelle est donc Cette Femme?* (Paris: Editions Franciscaines).
337. Braunschweig, R. (1966), «Une Source Profane de la "Sainte Pécheresse"», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, No. 28, pp. 670-1.
338. Dournes, J. (1966), «Du Prophète À l'Âpotre, Marie de Magdala», *Spiritus*, No. 28, pp. 246-5.
339. Faschinger, Lilian (1996), *Madalena a Pecadora*, trad. Maria Emília Ferros Moura, (Lisboa: Livros do Brasil).
340. Fünften, Wiltrud aus der (1966), *Maria Magdalena in der Lyric des Mittelalteres* (Dusseldorf: Paedagogisher Verlag Schwann); [B.A.V., Racc. Gen., Neolatini, IV, 320].
341. Bardon, Françoise (1968), «Le Thème de la Madeleine Pénitente Au XIIème Siècle en France», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute,* Vol. XXXI, pp. 274-306.
342. Cave, T. (1968), *Devotional Poetry in France, 1570-1613* (Londres).
343. Saxer, Victor (1968), «Maria Maddalena», in *Bibliotheca Pontificia Universitá Lateranense* (Cittá Nuova Editrice), pp.1078-1104.
344. Bonfield, June Phelps, M. (1969), «The Penitence of the Medieval Magdalen: A Study in the Meanings of Her Appelation 'Penitent' as Reflected in Vernacular Literature of the British Isles c.1250-c.1500», Ph.D. (Austin: The University of Texas), 110 pp.
345. Carbuccia, Adry de (1969) *Marie Madeleine*, (Paris: La Table Ronde).
346. Saxer, Victor (1970), «Un Sermon Médiéval Sur la Madeleine Repris d'une Homélie Antique pour Pâques», *Révue Bénédictine*, No. 80, pp. 17-50.
347. McCall, John P. (1971), «Chaucer and the Pseudo-Origen of Maria Magdalena: A Preliminary Study», *Speculum*, Vol. XLVI, pp. 491-509.
348. Catron, David Lloyd (1972), *Saint Mary Magdalene in Spanish and Portuguese Literature of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (University of Michigan: Ph. D.).
349. Cave, T. e Jeanneret (1972), *Métamorphoses Spirituelles. Anthologie de la Poésie Religieuse Française* (Paris: Jose Corti).
350. Davidson, C. (1972), «The Digby Mary Magdalene and the Magdalene Cult of the Middle Ages», *Annuale Medioevale*, Vol. 13, pp. 70-87.
351. Curty, Christian (1973), *L'Évangile Selon Marie de Magdala Ou Le Cantique À l'Épouse* (Paris: Éditions Franciscaines).
352. Endo, Shusaku (1973), *Uma Vida de Jesus,* trad.José David Antunes, (Lisboa: Asa).
353. Charlotte Merius, (1974), *Eu, Maria Madalena*. trad. J. M. Pedrosa, (Porto: Editorial Perpétuo Socorro).
354. Feuillet, André (1975), «Les Deux Onctions Faites sur Jésus, et Marie Madeleine. Contribution À L'Étude des Rapports Entre les Synoptiques et le Quatrième Évangile», *Revue Tomiste*, Vol. 5, No. 3, pp. 357-394.
355. Gibaldi, J. (1975), «Petrarch and the Baroque Magdalene», *The Hebrew University Studies in Literature*, Vol. 3, No. 1, pp. 1-19.
356. Malvern, Marjorie M. (1975), *Venus in Sackcloth - The Magdalen's Origins and Metamorphoses* (Londres/Amsterdão: Southern Illinois University Press/Feffer & Simmons, Inc.).
357. Saxer, Victor (1975), «Le Dossier Vézelien de Marie Madeleine. Invention et Translation Des Reliques en 1265-1267. Contribution À l'Histoire du Culte de la Sainte à Vézelay à l'Apogée du Moyen-Âge». (Bruxelas: Sociéte des Bollandistes).
358. Legasse, S. (1976), «Jésus et les Prostituées», *Révue Théologique de Louvain*, Vol. 7, pp. 137-154.
359. Varese, Claudio (1976), «Momenti e Implicazione nel Romanzo Libertino nel Seicento Italia-

no», *La Rassegna Della Letteratura Italiana*, Vol. 3, pp. 338-356.
360. Andrade, Carlos Drummond de (1977), «Ceia em Casa de Simão», José Olímpio (ed.), *Nova Reunião - II* (Rio de Janeiro, 1987), p. 950.
361. Barreau, Jean-Claude (1978), *As Memórias de Jesus,* trad. Lucília Filipe (Mem-Martins: Europa-América, s/d).
362. Avril, Philbert (1979), *Celle Qui Écoute, Marie de Magdala* (Paris: Ed. du Cerf).
363. Slaughter, C. (1979), *Magdalene* (Nova Iorque: M. Evans & Co.).
364. Wildenberg-de Kroon, Cornelia E van den (1979) *Das Weltleben und die Bekehrung der Maria Magdalena im deutschen religiösen Drama und in der bildenden Kunst des Mittelalters* (Amsterdão: Rodopi).
365. André-Vincent, Philipe Ignace (1980), *Marie Madeleine dans le Mystère Pascal* (Paris: Téqui); [B. Méj. In 8º 11723].
366. Gaiffier, Baudoin de (1980), *Iconographie de Marie Madeleine. À Propos d'Une Série de Tableaux du XVème. au XVIème Siècle.* (Bruxelas: Société des Bollandistes).
367. Brennan, J. H. (1981), *Dark Moon* (Londres: Henry Holt & Co.).
368. Giroud, Yves (1981), «Le Paysage Poétique de la Saint-Baume Au XVIIème. Siècle», in *Mélanges G. Couton* (Lião: Presses Universitaires), pp. 198-223.
369. Leiner, Wolfgang (1981), «Métamorphoses Magdaléniennes», in G. Mathieu Castellani (ed.), *La Métamorphose dans la Poésie Baroque Française et Anglaise, Actes du Colloque International de Valenciennes* (Tübingen-Paris: Narr-Place), pp. 45-56.
370. Neilson, Frances (1981), *Mary Called Magdalene* (Nova Iorque: Bantham Books).
371. Bernard, Th., O.P. e J. L. Vesco (1982), *Marie de Magdala. Evangiles et Traditions* (Paris/ Friburgo: Ed. St. Paul); [B. Méj.: 8º pcs 12139].
372. Baigent, Michael, et. al. (1982) *Holy Blood-Holy Grail*, (N. Iorque: A Delacorte Press)
373. Griffith, James S. (1982), «The Magdalena Holy Picture: Religious Folk Art in Two Cultures», *New York Folklore*.
374. Kelen, Jacqueline (1982), *Un Amour Infini - Marie-Madeleine, Prostituée Sacrée* (Paris: Albin Michel).
375. Larow, Magdalen (1982), *The Iconography of Mary Magdalen.The Evolution of Western Tradition Until 1300.* Ph.D. (Nova Iorque: Dept. of Fine Arts).
376. Pasquier, Anne (1983), *L'Évangile Selon Marie (Ed. Bil)* (Quebeque: Les Presses de L'Université Laval).
377. Rinser, Luise (1983), *Mirjam* (Frankfurt-am-Main: S. Fischer Verlag).
378. Briac, Aurélia (1984), *L'Évangile selon Marie Madeleine, Roman.* (Paris: R. Laffont).
379. Chocheyras, Jacques (1984), «La Conversion de Sainte Madeleine Réprésentée À Auriol en 1534», *Mélanges Yves le Hir, Récherche et Travaux de L'U.E.R. de Lettres, Université de Grenoble III*, Vol. 36, pp. 25-43.
380. Danhausen, N. Ingenhoff (1984), *Maria Magdalena Heilige Uns Süderin in der Italienischen Renaissance. Studien Zur Ikonographie der Heiligen von Leonardo Bis Tizian.* (Tübingen).
381. Roberts, Michèle (1984), *The Wild Girl* (Londres: Methuen & Co.).
382. Speyr, Adrienne von (1984), *Trois Femmes devant le Seigneur*, trad. Marthe Allisy, (Paris: Lethielleux Namur Culture et Vérité); [B.N.P. Impr. 16-D-3899).
383. VV.AA. (1984), «Une Femme de l'Evangile, Marie de Magdala», *Carmel*, Vol. 35, No. 3.
384. Delenda, Odile, e Colette Melnotte (1985), *L'Iconographie de Sainte Madeleine Après Le Concile de Trente. Essai de Catalogue des Collections Publiques Françaises* (Paris: Thèse de L'École du Louvre).
385. Edgemeon, Roy T., e Arthur H. Criscoe (1985), *A Biblical Model for Training Leaders* (Boston: Baptist Sunday School Board).
386. Kelen, Jacqueline (1985), *Les Femmes de La Bible* (Paris: Albin Michel).
387. Moreale, Margherita (1985), «La Oda VI de Fr. Luis de Leon de la Magdalena. Entre Poesia Humanistica y Tradicion Medieval», *Revista de Filologia Española*, Vol. LXV, Madrid.
388. Mycoff, David A. (1985), *A Critical Edition of the Legend of Mary Magdalena fom Caxton's «Golden Legend» of 1483* (Salzburgo: Universität Salzburg: Institut für Anglistik und Americanistik); [B.N.P. Impr. 16-Z-15547 (92,XI)].

389. Reyff, Simone de (1985), «Motifs Folkloriques et Hagiographie: Un Exemple tiré de la Vie de Sainte Marie-Madeleine», *Hommage À Ch. Bené. Recherches et Travaux. Université de Grenoble III*, Vol. 28, pp. 19-27.
390. Traylor, Ellen Gunderson (1985), *Mary Magdalene* (Wheaton: Tyndale House Publ.).
391. André-Vincent, Ph. I. (1986), *Marie Madeleine et la Saint Baume* (Paris: Tequi);[B. Méj. In 8º pcs 12193].
392. Boriaud, J.-Y (1986), «La Madeleine, le Miroir et les Larmes (Poésie Latine et Spiritualité de la Contre-Réforme Au Début Du XVIIème Siècle)», *Information Littéraire*, Vol. 38, No. 1, pp. 11-17.
393. Chocheyras, J. e, Runnalls (1986), *La Vie de Marie Madeleine par Personnages* (Genève: Droz).
394. Csüros, K. (1986), «Les Larmes du Repentir: Un 'Topos' de la Poesie Catholique du XVIIème Siècle», *Dix-Septième Siècle*, Vol. 151, Avril-Juin, pp. 168-175.
395. Fabrizio-Costa, Silvia (1986), «Édification et Érotisme: Le Personnage de Marie Madeleine dans la Galeria de Francesco Pona», *Au Pays d'Eros.*, Vol. 14, Centre Internacional de Recherches sur la Renaissance en Italie, Université de Paris VIII, pp. 173-203.
396. Grassi, Carolyn M., e Joseph A. Grassi (1986), *Mary Magdalene and the Women in Jesus' Life* (Londres: Sheed & Ward).
397. Mosco, Marilena (1986), *La Maddalena Tra Sacro e Profano* (Florença: La Casa Usher/ Arnoldo Mondadori).
398. Nash, N. Richard (1986), *Behold the Man/ The Story of Mary Magdalene and Judas* (Nova Iorque: Doubleday).
399. VV.AA. (1986), *Studii Medievali*, Vol. 2, No. Nº. esp.
400. Kelen, Jacqueline (1987), «Les Femmes de la Bible Sont des Incarnations Possibles de la Féminité d'Aujourd'Hui» (Entr.),' *Rebis. Sexualité et Tradition*, No. 11, Hiver, pp. 3-9.
401. Marsh, Jan (1987), «Fallen Magdalens», in *Pre-Raphaelite Women* (Londres: Weidenfeld and Nicolson), p. 77-90.
402. Alex, Marlee, e Jose Perez Montero (ilustr.) (1988), *Mary Magdalene: A Woman who showed her Gratitude (Outstanding Women of the Bible)* (Nova Iorque: Eerdmans Publ. Co.).
403. Betten, Mary (1988), *People of the Passion and Mary Magdalen: A Visit with the Magdalene* (National Catholic Reporter).
404. Bonnet, Jacques (1988), *Marie Madeleine et Son Mystère* (Lião: Roanne, J. Bonnet ); [B.N.P IMPR 4-A-1264].
405. Duperray, Eve, e Loury (1988), «Marie Madeleine, Figure Inspiratrice dans la Mystique, les Arts et les Lettres», Catálogo da exposição, Museu Petrarca, Conseil Géneral de Vaucluse, Fontaine--de-Vaucluse.
406. Fabrizio-Costa, Silvia (1988), «Notes sur une Mise en Spectacle de la Sainteté par un Commico Dell'Arte: G. B. Andreini et La Magdalena Lasciva e Penitente (1652)», *Chroniques Italiennes*, Vol. 13/14.
407. —- (1988), «Du Désir Amoureux À l'Amour de Dieu: Un Roman Religieux d'Anton Giulio Brignole Sale», *Au Pays d'Eros*, Centre Internacional de Recherches sur la Renaissance en Italie, Université de Paris VIII; Octobre, pp. 145-217.
408. Cauter-Jacquemin, Catherine van (1989), *Marie Madeleine Vue À Travers la Peinture Florentine et Flamande du XVème. Siècle et du Début du XVIème.* (Louvaina: Université de Louvain-la--Neuve).
409. Chocheyras, Jacques (1989), «Le Miracle de Marseille, ses sources et ses Représentations», in *La Littérature d'Inspiration Réligieuse: Théatre et Vies de Saints - Actes du Colloque d'Amiens* (Gopingen: Kümmerle Verlag).
410. Delenda, Odile (1989), «Sainte Marie Madeleine et l'Aplication du Décret Tridentin (1563) sur les Saintes Images», in *Marie Madeleine dans la Mystique, les Arts et les Lettres*, Eve Duperray (ed.), *Actes Du Colloque International, 20-22 Juillet* (Paris: Beauchesne), pp. 191- 210.
411. Duperray, Eve (1989), *Marie Madeleine dans la Mystique, les Arts et les Lettres* (Paris: Beauchesne).
412. Ingber-Irvin, Beth (1989), *The Autobiography of Mary Magdalene* (S. Francisco: Blue Dolphin Publ.).

413. Louty, Jean Claude (1989), *La Pécheresse?* (42-Regny: Impr. Ateliers de Pradines); [BNP IMPR 8-D-3090].
414. Paléologue, André (1989), «Marie Madeleine dans la Tradition Byzantine», in *Marie Madeleine dans la Mystique, les Arts et les Lettres*, Eve Duperray (ed.), *Actes Du Colloque International, 20--22 Juillet* (Paris: Beauchesne), pp. 163-71.
415. Pazzi, Roberto (1989), *O Evangelho de Judas*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, (Lisboa: Presença, 1992).
416. Reyff, Simone de, (ed.), (1989), *La Sainte Amante de Dieu - Anthologie Des Poèmes Héroiques du XVIIème. Siècle Français Consacrés À la Madeleine* (Friburgo: Éditions Universitaires Fribourg, Suisse, 1989).
417. Roux, Jean-Paul (1989), *Jesus*, trad.Maria da Luz Antunes (Lisboa: Edições 70, 1992).
418. VV.AA. (1989), *Maddalena* (Milão: Franco Maria Ricci).
419. VV.AA. (1989), *Marie Magdeleine Figure Inspiratrice de la Mystique, des Arts et des Lettres – Actes du Colloque d'Avignon, 1988* (Paris: Beauchesne).
420. Bergot, François (1990), «Le Rien de Tout - Deux Figures de la Vanité: Marie-Madeleine et Saint-Jerôme», in Alain Tapié et al. (ed.), *Les Vanités dans La Peinture Au XVIIème Siècle - Méditations sur la Richesse, le Dénouement et la Rédemption* (Paris: Albin Michel/ Musée des Beaux--Arts de Caen), pp. 43-47.
421. Emery, Bernard (1990), «La Figure de Marie Madeleine dans la Littérature Ibérique des XVI--ème et XVIIéme Siècles: Ambiguité de l'Amour Divin et de L'Amour Profane», in J. Chocheyras (ed.), *Visages de la Madeleine dans la Littérature Européene (1500-1700) - Actes de la Table Ronde Des 4-15 Octobre, 1988* (Grenoble: Centre de Recherches Renaissance et Age Baroque, Recherches et Travaux, Université de Stendhal U.F.R. Lettres, Hors serie Nº 8).
422. Ledwith, Stuart (1990), *Mary Magdalene: The Disciple Jesus Loved* (N. Iorque: Soul Works Intl).
423. Reyff, Simone de (1990), «Le Thème de la Madeleine dans la Poésie Héroique du XVIIème Siècle», in *La Poésie: Le Corps et l'Âme - Du Moyen Åge À Baudelaire* (Grenoble: Recherches et Travaux. Université de Stendhal III).
424. VV.AA. (1990), «Visages de la Madeleine dans la Littérature Européene (1500-1700)», J. Chocheyras (ed.), *Actes de la Table Ronde Des 4-15 Octobre, 1988,* (Grenoble: Centre de Recherches Renaissance et Age Baroque, Recherches et Travaux, Université de Stendhal U.F.R. Lettres, Hors serie Nº 8).
425. Williman, Anne (1990), *Mary of Magdalene* (Boston: Baptist Sunday School Board).
426. Almand, J. D. (1990), *Magdalene* (CLCB Press).
427. Doucet, Clive (1990), *The Gospel According to Mary Magdalene* (Nova Iorque: Black Moss Press).
428. Gibran, Khalil (1990), *Jésus Fils de L'Homme - Ses Paroles et Ses Actes Racontés et Rapportés par Ceux Qui l'Ont Connu*, trad. Jean-Pierre Dahdah e Marÿke Schurman (Paris: Albin Michel).
429. Margaret Magdalen, Sister (1990) *Transformed by Love : The Way of Mary Magdalen* (N. Iorque: Resurrection Press).
430. McCrossen, Vincent A. (1990), *The Two Loves: Mary Magdalene, Judas Iscariot* (N. Iorque: Philosophical Library).
431. Porter, Bonita (1990), *Meriah of Sorrows: The Story of Mary Magdalene* (N. Iorque: Hadley Publications).
432. Rogers, Margaret (1990), *The Magdalene Woman* (Nova Iorque: St. Martin's Press).
433. Saba, Bonaventure (1990), *The Sinful, the Intimate & the Mysterious Life of Mary Magdalene* (N. Iorque: American Classical College Press).
434. Spencer, Edith T. (1990), *The Other Mary* (Nova Iorque: Dorrance).
435. Bremkamp, Gloria Howe (1991), *The Woman called Magdalene* (S. Francisco: Here's Life Publ.).
436. Chuilleanain, Eileann (1991), *The Magdalene Sermon and Earlier Poems* (Londres: WKUP).
437. Kinstler, Clysta (1991), *The Moon under her feet* (S. Francisco: Harper).
438. Ortlieb, Jacques (1991), *Evangile selon Judas* (Paris: Montorgueil).
439. Ricci, Carla (1991), *Mary Magdalene and Many Others - Women Who Followed Jesus,* trad. Paul Burns, (Mineapolis: Fortress Press, 1994).

440. Saxer, Victor (1991), «Marie Madeleine dans le Commentaire d'Hippolyte Sur le Cantique des Cantiques», *Revue Benedictine*, Vol. CI, No. 3-4, Abbaye de Maredsous, Denée (Bélg.).
441. École Française de Rome (1992), *La Maddeleine: VIII-XIIème Siècle* (Rome: École Française de Rome).
442. Häggman, Ann-Mari (1992), *Magdalena Pª Källebro - En Studie i Filandsvensk Vistratdition Med Utgªngspunkt i Visan Om Maria Magdalena* (Helsingsfors: Swenska Litteratur Sällskapett i Filand); [B.N.P. Impr. 4-Z-1503 (576)].
443. Atwood, Richard (1993), *Mary Magdalene in The New Testament Gospels and Early Tradition* (Berna: European Tradition Studies. Series Xxiii).
444. Carter, Angela (1993), «Impressions: The Wrigtsman Magdalene», Susannah Clapp (ed.), *apud*. *American Ghosts & Old World Wonders* (Londres: Chatto & Windus), pp. 140-46.
445. Loron, Philipe (1993), *Marie Madeleine, Ermite et Femme Sauvage* (L'Haÿ-les-roses: Lescure Théol).
446. Pipe, Rona, e Annabel Spencely (1993), *The Easter Story (Now I Can Read Bible Stories)* (Londres: Thomas Nelson).
447. Starbird, Margaret (1993), *The Woman with the Alabaster Jar: Mary Magdalen and the Holy Grail,* (Nova Iorque: Bear & Co.).
448. Vidal, Gore (1993), *Live From the Golgotha/ The Gospel According to Gore Vidal* (Nova Iorque: Penguin USA).
449. VV.AA. (1993), *La Maddeleine: Marche Jumétoise en l'Honneur de Ste. Marie Maddeleine* (Bruxelas: Traditions et Parlers Populaires Wallonie-Bruxelles);[B:N:P: Impr. 8-M-47539 (8)].
450. Warner, Marina (1993), «Mary Takes de Better Part», in *The Mermaids in the Basement - Stories* (Londres: Chatto & Windus), pp. 21-40.
451. Duquesne, Jacques (1994), *Jésus* (Paris: Desclée de Brower/ Flammarion).
452. Haskins, Susan (1994), *Mary Magdalen - Myth and Metaphor* (Londres: Harper Collins Publishers).
453. Kuhn, Alvin (1994), *Mary Magdalene and Her 7 Devils* (Nova Iorque: Holmes Publ. Group).
454. Leonardo, Bianca (1994), *Mary Magdalene: A Play in Three Acts* (S. Francisco: Tree of Life Publications).
455. Rushing, Sandra M. (1994), *The Magdalene Legacy: Exploring The Wounded Icon of Sexuality* (Nova Iorque: Bergin & Garvey).
456. Ashcroft, Mary Ellen (1995), *The Magdalene Gospel* (Nova Iorque: Doubleday).
457. TePaske, Bradley (1995), «Mary Magdalene in the Canonical and Gnostic Gospels», in Robert A. Segal (Ed.), *The Allure of Gnosticism: The Gnostic Experience in Jungian Psychology and Contemporary Culture* (Chicago e La Salle: Open Court, 1995, 2ª. ed.), pp. 84-93.
458. Thompson, Mary R., S.S.M.N. (1995), *Mary of Magdala: Apostle and Leader* (Nova Iorque: The Paulist Press).
459. Yorgason, Brenton G., e Richard G. Meyers (1995), *The Carpenter's Son: Letters from Magdala* (Covenant Communications).
460. Duby, Georges (1996), «Maria Madalena», in *Damas do Século XII 1., Heloísa, Leonor, Isolda e Algumas Outras* (Lisboa: Teorema), pp. pp.35-66;.
461. Frasure, David W. (1996), *Mary: A Novel* (S. Francisco: Top of the Mountain Publ.).
462. Joyce, Graham (1996), *Requiem* (Londres: Tor Books).
463. Marjanen, Antti (1996), *The Woman Jesus Loved: Mary Magdalene in the Nag Hammadi Library and Related Documents* (Nag Hammadi and Manichean Studies, 40).
464. Napoli, Donna Jo (1996), *Song of the Magdalene* (Scholastic Trade).
465. Berlinghof, Regina (1997), *Mirjiam. Maria Magdalena und Jesus* (Eschborn/Ts.: Verlag Dietmar Klotz).
466. Callaham, Sidney (1997), *A Retreat with Mary of Magdala and Augustine; Rejoicing in Human Sexuality* (Nova Iorque: St. Anthony Messenger Press).
467. De Boer, Ester (1997), *Mary Magdalene: Beyond the Myth* (N. Iorque: Martin's Press).
468. Freeman, Marilyn (1997), *Meeting Magdalene* (Nova Iorque: Naiad Press).

469. Pinto-Mathieu, Elisabeth (1997), *Marie Madeleine dans la Littérature du Moyen Âge* (Paris: Beauchesne).
470. Rizzo, Kay D. (1997), *Caught in the Act: Can His Love Really Change Your Whole Life* (S. Francisco: Pacific Press Pub. Association).
471. Chocheyras, Jacques (1998), *Les Saintes de La Mer – Madeleine, Marthe, Les Saintes de la Provence À La Bourgogne*. (Grenoble: Paradigme).
472. Clebert, Jean-Paul (1998), *Marie-Madeleine en Provence* (Paris:Le Félin).
473. Giraud, Yves (1998), *L'Image de La Madeleine du XV Au XIX Siècles* (Friburgo: Editions de l'universite de Fribourg).
474. Maisch, Ingrid (1998), *Mary Magdalene : The Image of a Woman Through the Centuries*, trad. Linda M. Maloney, (N. Iorque: Liturgical Press).
475. Starbird, Margaret (1998), *The Goddess in the Gospels: Reclaiming the Sacred Feminine* (N. Ior que: Bear & Company).
476. Fredriksson, Marianne (1999), *According to Mary Magdalene*. (Londres: Hampton Roads Publishing Co.).
477. Lemmons, Thom (1999), *Daughter of Jerusalem* (Nova Iorque: Multnomah Publishers).
478. Montandon, Alain e, Marguerite Geoffroy (1999), *Marie Madeleine - Figure Mythique dans Littérature et les Arts* (Clermont-Ferrand: Presses Universitaires de Clermont-Ferrand Blaise Pascal).
479. Noireau, Christiane (1999) *Marie-Madeleine* (Paris: Regard).
480. Rousseau e Amould (1999), *Fille de Marie Madeleine* (Paris: L'Atelier).
481. Cunningham, Elizabeth (2000), *Daughter of the Shining Isles – Magdalen Trilogy*, Vol.I. (N. Iorque: Barrytown Limited).
482. Dobraczynski, Jan (2000) *El Evangelio de Maria Magdalena* (Madrid: Ed. Palabra, S.A.).
483. Alphant, Marianne e, Guy Lafon (2001) *L'Apparition à Marie-Madeleine* (Bruxelas: Ddb).
484. Dauxois, Jacqueline, (2001) *Marie Madeleine* (Paris: Pygmalion).
485. Dauzat, Pierre-Emmanuel (2001), *L'Invention de Marie-Madeleine* (Paris: Bayard).
486. Gardner, Laurence (2001), *Bloodline of the Holy Grail: The Hidden Lineage of Jesus Revealed,* (Glouster: Fair Winds Press).
487. Higgs, Liz Curtis (2001), *Mad Mary: A Bad Girl from Magdala, transformed at His Appearing* (Nova Iorque: Waterbrook Press).
488. Jansen, Katherine Ludwig (2001), *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages* (Princeton: Princeton U.P.).
489. Kellen, Jacqueline (2001), *Offrande À Marie Madeleine* (Paris: La Table Ronde).
490. Landry, Bernard G. (2001), *Judas et Marie-Madeleine: Correspondance Intime* (Paris: Pantin).
491. Maffray (2001), *Marie-Madeleine, Un Modèle Pour Notre Époque* (Paris: Mortagne).
492. Patry, Fernand (2001), *L'Évangile de Marie-Madeleine*, (Montreal/Québec: Libre Expression).
493. Chyten, Leslie A. (2002), *The Keeper of the Flame: the story of Mary Magdalene* (N. Iorque: Writers Club Press).
494. Conlon-McKenna, M. (2002), *The Magdalen* (Nova Iorque: Severn House Publishers).
495. George, Margareth (2002), Mary called Magdalene (N. Iorque: Vicking).
496. Meurois, Daniel (2002), *L'Évangile de Marie Madeleine Selon le Livre du Temps*. (Paris: Le Persea).
497. Schaberg, Jane (2002), *Resurrection of Mary Magdalen*, (Nova Iorque: Continuum International Publishing Group).
498. Schmitt, Eric-Emmanuel (2002), *O Evangelho segundo Pilatos,* trad. Carlos Correia Monteiro de Oliveira (Lisboa: Ambar).
499. Brown, Dan (2003), *The Da Vinci Code*, (Londres: Corgi Books).
500. King, Karen L. (2003*), The Gospel of Mary of Magdala: Jesus and the First Woman Apostle*, (Santa Rosa: Polebridge Press).
501. Cox, Simon (2004) *Cracking the Da Vinci Code* (Londres: M.O'Mara Books).
502. Joy Good, Deirdre (ed.) et al. (2005), *Mariam, Magdalene and the Mother* (Indiana U. Press).
503. Bellevie, Lesa (2005) *The Complete Idiot's Guide to Mary Magdalene*, (Nova Iorque: Alpha).

504. Haskins, Susan (2006) *Mary Magdalen: Truth and Myth* (Nova Iorque: Ramdom House).
505. Schimpf, Simone (2007) *Profanierung einer Heiligen – Maria Magdalena in der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts* (Berlim: Lukas Verlag).
506. Tabor, James D. (2006) *A Dinastia de Jesus,* (Lisboa: A Esfera dos Livros).

## REFERÊNCIAS


1. Abirached, Robert (1978), *La Crise du Personnage dans le Théatre Moderne* (Paris: Gallimard, 1994, 2ª.).
2. Aigrin, R. (1953), *L'Hagiographie, ses Sources, ses Méthodes, son Histoire* (Paris: Boud et Gay).
3. Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1971), *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa* (Coimbra: Centro de Estudos Românicos).
4. Alexandre, Monique (1990), «Do Anúncio do Reino à Igreja - Papéis, Ministérios, Poderes Femininos», trad. VV.AA., *apud*. Pauline Schmitt Pantel (ed.), *História das Mulheres - Antiguidade* (Porto: Afrontamento, 1993, 2ª), pp. 31-75.
5. Allegro, John M. (1979), *O Mito Cristão e Os Manuscritos do Mar Morto,* trad. Maria Luisa Ferreira da Costa (Lisboa: Europa-América).
6. Almeida, Fortunato de (1967), *História da Igreja em Portugal, Vol. I-IV,* rev. por Damião Peres, (Porto: Portucalense Editora).
7. Almeida Lucas, Maria Clara (1984), *Hagiografia Medieval Portuguesa* (Lisboa: Biblioteca Breve, I.C.L.P).
8. —- (1988), *Ho Flos Sanctorum Em Lingoagem: Os Santos Extravagantes* (Lisboa: I.N.I.C.).
9. Amarante, Eduardo (2000), *Templários de Milícia Cristã a Sociedade Secreta,* 5 vols. (Lisboa:Quipu)
10. Anselmo, Artur (1926), *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal* (Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional).
11. Anónimo (XV), *Coronica Troiana em Lingoajem Purtuguesa*, Irene Freire Antunes (ed.) (Lisboa: Colibri, 1997).
12. Aristóteles (1964), *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, (Lisboa: Impr. Nacional - Casa da Moeda, 1990, 2ª. ed. rev.).
13. Armstrong, Karen (1987), *The Gospel According to Women - Christianity's Creation of the Sex War in the West* (N. Iorque: Doubleday).
14. Austin, J. L. (1988), *How to do Things with Words* (1962), *apud*. Raman Selden (ed.), *The Theory of Criticism - From Plato to the Present* (Londres & Nova Iorque: Longman).
15. Avril, François, et al. (1982), *Manuscrits Enluminés de la Péninsule Ibérique* (Paris: Bibliothèque Nationale).
16. Baptista Pereira, Fernando António, e Carlos Sobral (1966), «A Quinta da Piedade Entre o Manuelino e o Renascimento», in *Cira - Boletim Cultural (Nº.6)* (Vila Franca de Xira: C. M. de Vila Franca de Xira), pp. 11-30.
17. Barbas, Helena (1992), «O Silêncio Da Bailadeira Astral: "Salomé" de Mário de Sá Carneiro», *Taíra*, C.R.E.L.I.T., nº. 4, No. Université Stendhal - Grenoble III, pp. 37-56.
18. —- (1994), «O Romanceiro: da Prática à Inovação Teórica», in *Almeida Garrett - O Trovador Moderno* (Lisboa: Salamandra), pp.13-62.
19. —- (1995), «Presenças Alemãs no *Flos Sanctorum* Português de 1513», in Ulrich Knefelkamp Marília dos Santos Lopes, Peter Hanenberg (Hg./ed.), *Portugal und Deutschland auf dem Weg Nach Europa* (Pfaffenweiler: Centauros - Verlagsgesellschaft), pp.97-110.
20. —- (2004), «A Saga de Inana», <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Inanna_HBarbas.pdf> Set. 2007.
21. —- (2005), Antologia Poética de Autores Pré-Rafaelitas (Lisboa: Assírio & Alvim/Círculo de Leitores).

22. —- (2006), «On Character, out of a Critical Fallacy?» <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Character_HBarbas.pdf> Set.2007
23. Barthes, Roland (1980), *S/Z*, trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite, (Lisboa: Edições 70).
24. Baring, Anne, e Cashford (1991), *The Myth of the Goddess* (Harmonds.: Penguin).
25. Bea, Cardeal Agostinho (1964), «A Historicidade dos Evangelhos Sinópticos», *Brotéria*, Vol. LXXIX, No. 4, Out., Lisboa.
26. Beauchamp, P. (1971), «Études sur la Genèse: L'Èden, les Sept Jours, les Patriarches», *Cours, Travaux et Conférences, Faculté de Téologie de Fourière*, Lião.
27. Belo, Fernando (1974), *Lecture Materialiste de L'Évangile de Marc - Récit - Pratique - Idéologie* (Paris: Cerf, 1976, 3ª. ed.).
28. Benjamin, Walter (1974), *Origine du Drame Baroque Allemand*, trad. Sibylle Muller, (Paris: Flammarion).
29. Benveniste, Émile (s/d), «A Estrutura das Relações de Pessoa no Verbo», in *O Homem na Linguagem*, (Lisboa: Vega) pp. 17-21.
30. Berti, Luciano (1989), *Les Offices* (Florença: Becocci).
31. Bethencourt, Francisco (1994), *História das Inquisições - Portugal, Espanha e Itália* (Lisboa: Círculo de Leitores).
32. Blunt, Anthony (1962), *Artistic Theory in Italy 1450-1600* (Oxford: Oxford University Press, 1989, 10ª.).
33. Böhme, Hartmut (1989) *Dürer - Melencolia I - Dans le Dédale des Interprétations*, trad. Marie Françoise Lesouple e Françoise Bonnefoy, (Paris: Adam Biro, 1990, 2ª.).
34. Boureau, Alain (1984), *La Légende Dorée - Le Système Narratif de Jacques de Voragine (+1298)* (Paris: Ed. du Cerf).
35. Bowness, Alan (1984), *The Pre-Raphaelites* (Londres: Tatte Gallery/Penguin Books).
36. Boyer, Pascal (2002) *Religion Explained* (Londres: Ramdon House).
37. Bozal, Valeriano (1987), *Mimesis: Las Imágenes et las Cosas* (Madrid: Visor).
38. Bréhier, Émile (1965), «Antiquité et Moyen Âge,» in *Histoire de la Philosophie - I* (Paris: P.U.F., 1983, 4ª.ed.).
39. Bremmond, Claude (1973), *Logique du Récit* (Paris: Seuil).
40. Brooke, Rosalind e, Christopher (1984), *Popular Religion in the Middle Ages - Western Europe 1000-1300* (Londres: Thames & Hudson, 1985, 2ª.ed.).
41. Brooks, Peter, «Aesthetics and Ideology: What Happened to Poetics?», in *Critical Inquiry*, Primavera 1994, Vol. 20, Nº. 3;
42. Burton, Robert (1621), *The Anatomy of Melancholy - 3 Vols.* (Londres: J. M. Dent & Sons, 1932).
43. —- (1621), *The Anatomy of Melancholy - A Selection* (Michigan: Michigan University Press).
44. Bütz, Jeffrey J. (2006), *Tiago, o irmão de Jesus – e os ensinamentos perdidos do cristianismo*, trad. Helena Barbas (Lisboa: Presença).
45. Camões, Luis de (1572), *Os Lusíadas*, Amélia Pinto Pais (ed.), (Porto: Areal Editores, 1996, 3ª. ed.).
46. Canaveira, Manuel Filipe, (1996), «A deificação/heroicização da pessoa do rei» in *Sua Majestade Fidelíssima*, Tese Dout. (Lisboa: F. C. S. H. - U. N. L.).
47. Cardini, Franco (1993), *São Francisco de Assis*, trad. Carmen de Morais Sarmento, (Lisboa: Presença).
48. Carreira das Neves, Joaquim (1991), *Jesus de Nazaré - Quem És Tu?* (Braga, 2ª. ed. rev.).
49. Castelli, Enrico (1973), *La Critique de la Démythisation - Ambiguité et Foi,* trad. Enrichetta Valenziani (Paris: Aubier/ Montaigne).
50. Centeno, Y. K. (1983), *A Alquimia e o Fausto de Goethe* (Lisboa: Arcádia).
51. —- (1987), «O Andrógino: de Böhme a Wagner, a Permanência de Um Mito», in *Literatura e Alquimia - Ensaios* (Lisboa: Presença), pp. 63-86.
52. —- (1991) *A Arte de Jardinar - Ensaios - do Símbolo no Texto Literário*, (Lisboa: Presença).
53. Charvet, Pascal e, Ozanan (1994), *La Magie - Voix Sécretes de L'Antiquité* (Poitiers: Éd. Nil).
54. Cirurgião, António (1997), «A Relação Entre as Letras Portuguesas e a Pintura nos Séculos XVI e XVII», in *Novas Leituras de Clássicos Portugueses* (Lisboa: Edições Colibri).

55. Claro, João, Doutor Fr., Monge de Alcobaça (1500?), «Dos Começos e Raízes dos Pecados», in *Opúsculos* (Coimbra, 1829: Impr. Universidade).
56. Clébert, Jean Paul (1992), *Provence Antique - *** Aux Temps Des Premiers Chrétiens* (Paris: Robert Laffont).
57. Cooper, Helen (1977), *Pastoral - Mediaeval Into Renaissance* (Ipswich: D. S. Brewer, Ltd.).
58. Couliano, Ioan P. (1990), *Les Gnoses Dualistes d'Occident - Histoire et Mythes* (Paris: Plon).
59. Cristóvão, Fernando (1981), «II - Ut Pictura Poesis?» in *Marília de Dirceu de Tomás António Gonzaga - Ou a Poesia Como Imitação e Pintura* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
60. Cuesta, Pilar Vásquez (1986), *A Língua e a Cultura Portuguesas no Tempo dos Filipes* (Mem Martins: Europa-América).
61. Culler, Jonathan (1975), *Structuralist Poetics* (Nova Iorque: Cornell University Press, 1982, 5ª.ed.).
62. Curtius, Ernst Robert (1948), *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask, (Princeton: Bolingen Series - Princeton University Press, 1973, 3ª. ed. rev.).
63. Dart, John (1976), *The Jesus of Heresy and History - The Discovery and Meaning of the Nag Hammadi Gnostic Library (Reed.: The Laughing Savior: The Discovery and Significance of the Nag Hammadi Gnostic Library)*, (S. Francisco: Harper & Row Publishers, 1988, ed. rev,. e aum.).
64. De Vos, Dirk (1987), *Musée Groeninge - Bruges*, trad. J. Lebbe (Bruxelas: Ludion S.A. - Cultura Nostra).
65. Delehaye, Hippolyte (1966), *Mélanges d'Hagiographie Grecque et Latine* (Bruxelas: Société des Bollandistes).
66. Deswartes, Sylvie (1992), *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos - Francisco de Holanda e a Teoria da Arte* (Lisboa: Difel).
67. Detweiler, Robert, e Vernon K. Robins (1991), «From New Criticism to Poststructuralism: Twentieth Century Hermeneutics», in Stephen Prickett (ed.), *Reading the Text - Biblical Criticism and Literary Theory* (Oxford: Basil Blackwell), pp. 225-280.
68. Doody, Margaret Anne (1996), *The True Story of the Novel* (Nova Jersey: Rutgers University Press).
69. Doresse, Jean (1988), «La Gnosi», in Henri-Charles Puech (ed.), *Gnosticismo e Manicheismo* (Roma: Laterza), pp. 3-65.
70. Dorfles, Gillo (1959), *O Devir das Artes*, trad. Baptista Bastos e David de Carvalho, (Lisboa: Arcádia, 1979, 2ª.ed.).
71. Dottin-Orsini, Mireille (1998), *Salomé*, (Lisboa: Pergaminho).
72. Duarte, Eduardo (1991), «Bibliografia de História de Arte dos Séculos XVII e XVII», in Ana Hatherly (ed.), *Claro.Escuro - Revista de Estudos Barrocos - Projecções dos Descobrimentos no Barroco, Vol. 6 & 7*, Maio/Novembro (Lisboa: Quimera), pp. 163-203
73. Dubois, Claude-Gilbert (1971), «La Mélancolie», in *Le Manièrisme* (Paris: P.U.F.), p. 200.
74. Durand, Gilbert (1979), *Figures Mythiques et Visages de L'Oeuvre* (Paris: Dunod, 1992, 2ª. ed. rev.).
75. Eiseman, Robert e Michael Wise (1992), *The Dead Sea Scrolls Uncovered - The First Complete Translation and Interpretation of 50 Key Documents Withheld for Over 35 Years* (Londres: Element Books).
76. Eliade, Mircea (1975), «De L'Âge de la Pierre aux Mystères d'Eleusis», in *Histoire des Croyances et de Idées Réligieuses - I* (Paris: Payot, 1978, 2ª. ed. rev.).
77. Elliott, Robert C. (1982), *The Literary Persona* (Chicago e Londres: The University of Chicago Press).
78. Esteves Pereira, Francisco Maria, «Conversão da Meretriz Vâsavadattâ», *Separata do Boletim da Classe de Letras - Academia das Ciências de Lisboa*, Vol. XIV, (Coimbra: Impr. Universidade).
79. Everaert, J., e E. Stols. (dir.) (1991), *Flandres e Portugal - Na Confluência de Duas Culturas* (Lisboa: Inapa).
80. Ferreira de Almeida, José António (dir.), (1988), *Tesouros Artísticos de Portugal* (Lisboa: Reader's Digest).
81. Figueiredo, Fidelino de (1950), *A Épica Portuguesa no Século XVI* (Lisboa: Impr. Nacional – Casa da Moeda, 1993, 2ª. ed.).

82. —- (1971), *Pirene - Introducción a la Historia Comparada de Las Literaturas Portuguesa y Española* (Madrid: Espasa-Calpe, S.A.).
83. Finley, Moses I. (1981), *Mythe, Mémoire et Histoire - Les Usages du Passé* (Paris: Flammarion).
84. Firolamo, Giovanni (1981), *A History of Gnosticism*, trad. Anthony Alcock, (Oxford: Blackwell, 1991, 2ª. ed. rev.).
85. Fortunato de S. Boaventura (1829), *Collecção de Inéditos Portugueses dos Séculos XIV e XV – – Vols. I e II* (Coimbra: Impr. Universidade).
86. Fox, Robin Lane (1991), *The Unauthorized Version - Truth and Fiction in the Bible* (Londres: Penguin Group, 1992, 2ª. ed.).
87. Freke, Thimothy e Peter Gandy (2002) *Jesus and the Goddess* (Londres: Thorsons).
88. Frye, Northrop (1982), *The Great Code: The Bible and Literature* (Londres: Harcourt Brace Jovanovitch, Publ.).
89. Gaiffier, Baudoin (1967), «Réflexions sur les Origines du Culte des Martyrs», in *Études Critiques d'Hagiographie et d'Iconologie*, apud. *Subsidia Hagiographica, Nº.43* (Bruxelas: Societé des Bollandistes).
90. —- (1967), *Hagiographie dans le Marquisat de Flandres et du Duché de Basse-Lotharingie au XIème. Siècle* (Bruxelas: Soc. des Bollandistes, Études Critiques d'Hagiographie et d'Iconologie), pp.452-74.
91. —- (1967), «Hagiographie et Critique», in *Études Critiques d'Hagiographie et d'Iconologie* (Bruxelles: Société des Bollandistes).
92. Gandra, Manuel J. (2006), *O Projecto Templário e o Evangelho Português*, (Lisboa: Ésquilo).
93. Garrett, Almeida (1843), *Romanceiro - I*, apud. *Obras Completas* (Lisboa: Estampa, 1983).
94. Gaster, Theodor H., (ed.) (1957), *The Dead Sea Scriptures in English Translation* (Nova Iorque: Doubleday & Company, Ltd).
95. Genette, Gérard (1972), *Figures III* (Paris: Seuil).
96. —- (1982), *Palimpsestes - La Littérature Au Second Degré* (Paris: Seuil).
97. Gerard, André-Marie (1989), *Dictionnaire de La Bible* (Paris: Robert Laffont).
98. Gibert, Pierre (1979), *Une Théorie de la Légende: Hermann Gunkel et les Légendes de la Bible* (Paris: Flammarion).
99. Ginzburg, Carlo (1986), «Titian, Ovid, and Sixteenth-Century Codes for Erotic Illustration», in *Myths, Emblems, Clues,* trad. John e Ann Tedeschi (Londres: Hutchinson Radius, 1990), pp. 77-95.
100. Gorny, Léon (1977), *La Kabbale - Kaballe Juive et Cabale Chrétiènne* (Paris: Pierre Belfond).
101. Gonçalves, Flávio (1990), «A Inquisição Portuguesa e a Arte Condenada pela Contra-Reforma», in *História da Arte* (Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda), pp. 123-27.
102. —- (1990), «A Destruição e Mutilação de Imagens durante a Contra-Reforma Portuguesa», in *História da Arte* (Lisboa: Impr. Nacional - Casa da Moeda), pp. 115-118.
103. —- (1990), «Legislação Sinodal Portuguesa da Contra-Reforma e a Arte Religiosa», in in *História da Arte* (Lisboa: Impr. Nacional - Casa da Moeda), pp. 111-114.
104. Gonzalez, Juan Jose, Martin (1983), *Escultura Barroca en España - 1600|1770* (Madrid: Cátedra, S.A.).
105. Gravelaine, Joëlle de (1993), *La Déesse Sauvage - Les Divinités Féminines: Méres et Prostituées, Magiciennes et Initiatrices* (St.-Jean-de-Braye: Dangles).
106. Graziani, Françoise (1986), «L'Écriture des Mythes: Principes d'Utilization de la Tradition Mythique dans le Marinisme», *in* Daniela Dalla Valle (ed.), *Manierismo e Letteratura* (Torino: Albert Meynier), pp. 401-406.
107. Grieco, Sara F., Matthews (1991), *Ange Ou Diablesse - La Représentation de la Femme Au XVIe. Siècle* (Paris: Flammarion).
108. Grollenberg, Luc H. (1959), *Shorter Atlas of the Bible,* trad. Mary F. Hedlund (Londres: Penguin Group, 1988, 6ª.ed.).
109. Gunkel, Hermann (1910), *Les Légendes de la Genèse*, trad. Pierre Gibert, apud. *Une Théorie de la Légende: Hermann Gunkel et les Légendes de la Bible* (Paris: Flammarion, 1979), pp. 251-379.
110. Gracián, Baltasar (1648), *Agudeza y Arte de Ingenio - I e II* (Madrid: Castália, 1969).
111. Gracián, Lorenço (1659), *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza.* (Lisboa: Officina Craesbeckiana).

112. Greimas, Algirdas Julien (1966), *Sémantique Structurale* (Paris: Larousse).
113. —- (1969), «Éléments Pour une Théorie de l'Interpretation du Récit Mythique», in *Communications 8*, (Paris: Seuil), pp. 28-59.
114. Guardini, Romano (1953), *De la Mélancolie*, trad. Jeanne Ancelet-Hustache, (Paris: Points).
115. Guimarães, Fernando (1990), «Entre o Barroco e o Neobarroco», in Ana Haterley (ed.), *Claro.Escuro - Revista de Estudos Barrocos - Projecções dos Descobrimentos no Barroco*, Vol. 6 & 7 Maio/Novembro, (Lisboa: Quimera), pp. 45-50.
116. Hammon, Philipe (1976), *Para um Estatuto Semiológico da Personagem,* (Lisboa: Arcádia).
117. Hall, James (1983), *A History of Ideas and Images in Italian Art* (Londres: John Murray).
118. Hatherly, Ana (1990), «Vanitas et Anamorphose Baroque. A Propos d'un "Portrait d'une Dame"»,' in *Le Baroque Littéraire - Théories et Pratiques (Actes Du Colloque 12-14 Déc.1989)* (Paris: Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais), pp. 47-56.
119. Hatzfeld, Henri (1993), «Le Sacré», in *Les Racines de La Religion - Tradition, Rituel, Valeurs* (Paris: Seuil), pp. 17-37.
120. Hermerén, Göran (1969), «Iconographical Symbolism», in *Representation and Meaning in the Visual Arts - A Study in the Methodology of Iconography and Iconology* (Lund: Berlingska Boktryckeriet), pp. 77-101.
121. Herrero, Santiago Montero (1994), *Diosas y Adivinas - Mujer y Adivinación en la Roma Antigua* (Madrid: Trotta).
122. Herrin, Judith (1987), *The Formation of Christendom* (Londres: Fontana Press 1989, 2ª.ed.).
123. Hillman, James (1985), *Anima - Anatomy of a Personified Notion* (Woodstock: Spring Publica tions, Inc.).
124. Hollander, John (1995), *The Gazer's Spirit - Poems speaking to silent Works of Art* (Chicago e Londres: The University of Chicago Press).
125. Horst, S., e Ingrid Daemmrich (1987), *Themes & Motifs in Western Literature - A Handbook* (Tübingen: Francke Verlag).
126. Huisman, Bruno, e François Ribes (1984), *Les Philosophes et L'Art* (Paris: Bruno Huisman).
127. Huizinga, Johan (1984), *Homo Ludens* (Madrid: Alianza Editorial, 2ª. ed.).
128. Jolles, André (1930), *Formas Simples*, trad. Álvaro Cabral (S. Paulo: Cultrix, 1976).
129. Jonas, Hans (1958), *The Gnostic Religion - The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity* (Boston: Beacon Press 1963, 2ª. ed.).
130. Kersten, Holger (1983), *Jesus Viveu na Índia - A História Desconhecida de Cristo Antes e Depois da Crucificação*, trad.Cecília Casas (Lisboa: Difusão Cultural, 1989).
131. Klybansky, Raymond, e Erwin Panofsky, Fritz Saxl (1964), *Saturne et La Mélancolie - Études Historiques et Philosophiques: Nature, Religion, Médecine et Art*, trad. Fabienne Durand-Bogaert e Louis Évrard, (Paris: Gallimard, 1989).
132. Kristeva, Julia (1987), *Soleil Noir - Dépression et Mélancolie* (Paris: Gallimard).
133. Kramer, Samuel Noah (1956), *A História Começa na Suméria*, trad. Fernando Piteira Santos (Mem-Martins: Europa-América).
134. Lacoque, André (1990), *Subversives - Un Pentateuque de Femmes*, trad.Claude Veugelen (Paris:Cerf, 1992).
135. Lambotte, Marie-Claude (1984), *Esthètique de la Mélancolie* (Paris: Aubier/Montaigne).
136. Lausberg, Heinrich (1982), *Elementos de Retórica Literária*, trad. R. M. Rosado Fernandes (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3ª. ed. rev.).
137. Lawson, R. P. (1957), «Origen, The Song of Songs, Commentary and Homilies», in S.T.D. e Johannes Quaster, Joseph C. Plumpe (ed.), *Ancient Chrsitian Writers: The Works of The Fathers in Translation* (Westminster: Newman Press).
138. Le Forestier, René (1946), «L'Occultisme en France Aux XVIIIème et XIXème Siècles - L'Église Gnostique», Antoine Faivre (ed.), (Milão: Archè, 1990).
139. Leisegang, H. (1924), *La Gnose*, trad. Jean Gouillard, (Paris: Payot, 1951).
140. Leloup, Jean-Yves (1992), *Praxis et Gnosis d'Évagre le Pontique - Ou la Guérison de l'Esprit* (Paris: Albin Michel/Cerf).
141. Lima de Freitas (2006), *Porto do Graal*, (Lisboa: Ésquilo).

142. Lisboa, Eugénio (coord.) (1985), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses - I* (Mem-Martins: Europa-América).
143. Livraga, Jorge Angel et. Al. (2007) *O Simbolismo Esotérico-Astrológico da Última Ceia e a Mensagem Viva do Renascimento* (Lisboa: Nova Acrópole).
144. Loução, Paulo Alexandre (1999) *Os Templários na Formação de Portugal* (Lisboa: Ésquilo);
145. —- (2003) *Dos Templários à Nova Demanda do Graal* (Lisboa: Ésquilo)
146. Loraux, Nicole (1990), «O que é uma Deusa?» trad. VV.AA., in Pauline Schmitt Pantel (ed.), *História das Mulheres - Antiguidade* (Porto: Afrontamento, 1993, 2ª.ed.), pp. 31-75.
147. Macedo, António de (2006) *Esoterismo da Bíblia* (Lisboa: Ésquilo)
148. Machado de Sousa, Maria Leonor (1984), *Inês de Castro na Lieratura Portuguesa* (Lisboa: Biblioteca Breve, I.C.L.P.).
149. Malinowsky, Bronislaw (1926), «O Mito na Psicologia Primitiva», in Georgina Segurado (ed.), *Magia, Ciência e Religião,* trad.Maria Robert Refield (Lisboa: Círculo de Leitores, 1990, 2ª. ed.), pp. 95-146.
150. Maréchal, Els, e Leen de Jong (1990), *Musée Royal des Beaux-Arts - Anvers* (Bruxelas: Ludion S.A. - Cultura Nostra).
151. Markl, Dagoberto L. (1992), «Vasco Fernandes e a Gravura do Seu Tempo», in Dalila Rodrigues *et al*. (ed.), *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento* (Lisboa: Comissão Nacional Para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses).
152. Marsh, Jan (1985), *The Pre-Raphaelite Sisterhood* (Londres: Quartet Books).
153. Martins, Mário, (1950), «Teatro Sagrado na nossa Idade-Média», *Brotéria*, Vol. L, No. 2, Lisboa, pp. 140-53.
154. —- (1950), «Um Tratado Medievo-Português do Nome de Jesus», *Brotéria*, Vol. L, No. 6, Lisboa, pp. 664-71.
155. —- (1951), «Divina Saudade», *Brotéria*, Vol. LII, No. 3, Lisboa, pp. 275-81.
156. —- (1960), «O Original Castelhano do *Flos Sanctorum* de 1513», *Brotéria*, Vol. LXXI, No. 6, Lisboa, p. 585.
157. —- (1960), «Um Pouco de *Hermas* na Idade Média Portuguesa», *Brotéria*, Vol. LXXI, No. 1, Lisboa, pp. 53-62.
158. —- (1961), «Em Torno do *Pseudo-Abdias*», *Brotéria*, Vol. LXXIII, No. 4, Lisboa, pp.428-35.
159. —- (1961), «A *Legenda dos Santos Mártires* e o *Flos Sanctorum* de 1513», *Brotéria*, Vol. LXXII, No. 2, Lisboa, pp. 155-65.
160. —- (1961), «O *Livro do Caminho* do Pseudo-Clemente», *Brotéria*, Vol. LXXIII, No. 4, Lisboa, pp. 273-87.
161. —- (1961), «O Natal no *Flos Sanctorum* de 1513», *Brotéria*, Vol. LXX, No. 1, Lisboa, pp. 28-33.
162. —- (1961), «Os *Actos dos Apóstolos* e Os *Autos dos Apóstolos*», *Brotéria*, Vol. LXXIII, No. 2-3, Lisboa, pp. 134-44.
163. —- (1962), «A Lenda de Caifás», *Brotéria*, Vol. LXXV, No. 6, Lisboa, pp. 530-34.
164. —- (1962), «Bernardo de Brihuega, Compilador do *Livro e Legenda que fala de Todolos Feitos e Paixões dos Santos Mártires*», *Brotéria*, Vol. LXXVI, No. 1, Lisboa, pp. 411-23;
165. —- (1962), «Fragmento de um Tratado de Teologia do Séc. XV em Português», *Brotéria*, Vol. LXXV, No. 5, Lisboa, pp. 416-23.
166. —- (1962), «O *Livro do Pastor*», *Brotéria*, Vol. LXXIII, No. 1, Lisboa, pp. 62-8.
167. —- (1962), «O Romance do Pseudo-Marcelo», *Brotéria*, Vol. LXXVI, No. 5, Lisboa, pp. 519-29.
168. —- (1962), «Os *Actos de Bartolomeu* em Medievo-Português», *Brotéria*, Vol. LXXV, No. 2-3, Lisboa, pp. 177-81.
169. —- (1963), «As Omissões do *Livro e Legenda que fala de Todolos Feitos e Paixões dos Santos Mártires*», *Brotéria*, Vol. LXXVI, No. 5, Lisboa, pp. 568-75.
170. —- (1963), «O *Pseudo-Mellitus*, em Medievo-Português», *Brotéria*, Vol. LXXVII, No.1, Lisboa, pp. 307-17.
171. —- (1964), «*Historia do Predestinado Peregrino e Seu Irmão Precito*», *Brotéria*, Vol. LXXVIII, No. 5, Lisboa, pp. 697-708.

172. Mathieu-Castellani, Gisèle, «Figures de la Métamorphose: Méduse et le Phénix», in *Mythes de l'Éros Baroque* (Paris: P.U.F.), pp. 185-223.
173. Meistermann, Barnabas (1996), «Getsemani» in *Catholic Encyclopedia <http://www.newad vent.org/cathen/06540a.htm>*, Set.2007.
174. Michel, Christian (1997), «Art Réligieux et Représentation du Divin», in Jean-Marie Mayeur *et al.* (ed.), *Histoire du Christianisme des Origines à nos Jours* (Paris: Desclée), pp. 1037-38.
175. Miranda, José Carlos Ribeiro, (2004), «A Edição Castelhana de 1535 da *Demanda del Santo Grial*: o retorno de Excalibur às águas…» in Península – Revista de Estudos Ibéricos, (Porto: Imprensa da Universidade) pp.53-63.
176. Montague Rhodes, James(ed). (1924), *The Apocriphal New Testament Being the Apocriphal Gospels, Acts, Epistles and Apocalypses* (Oxford: Clarendon Press, 1980, 3ª. ed.).
177. Morão, Paula (2001), *Salomé e Outros Mitos – O Feminino Perverso em Poetas Portugueses entre o fim de século e Orfeu*, (Lisboa: Cosmos).
178. Moreira de Sá, Artur (1983), *Índice dos Livros Proibidos em Portugal no Séc. XVI* (Lisboa: I.N.I.C.).
179. Morel-Fatio, M. Alfred (1892) *Catalogue des Manuscrits Espagnols et Portugais - Bibliothèque Nationale* (Paris: Imprimerie Nationale).
180. Motta, Bernardo Sanchez da (2005) *Do Enigma de Rênnes-le-Château ao Priorado de Sião* (Lisboa: Ésquilo).
181. Nannicini, Giuliana (1968), *Alte Pinakothek* (Milão: Arnoldo Mondadori).
182. Neumann, Erich (1963), *The Great Mother - An Analysis of the Archetype* (Princeton, Nova Jersey: Bollingen Series XLVII, Princeton University Press, 1974, 3ª.ed.).
183. Newton, Michael (1985), «Purity and the Continuing Life of the Church», in *The Concept of Purity at Qumran and in the Letters of Paul* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 98-115.
184. Nichols, Stephen G. (1983), *Romanesque Signs - Early Medieval Narrative and Iconography* (N. Haven e Londres: Yale University Press).
185. Oleander, Maurice (1989), «Archives du Paradis», in *Les Langages du Paradis – Aryens et Sémites, un Couple Providentiel* (Paris: Gallimard/ Le Seuil), pp. 7-38.
186. Oliveira Martins (1882), *Sistema dos Mitos Religiosos* (Lisboa: Guimarães Editores, 1986, 4ª.ed.).
187. Oliveira, Pe. Miguel, de (1948), *História Eclesiástica de Portugal,* Pe. Artur Roque de Almeida (ed.) (Mem-Martins: Europa-América, 1994, 2ª. ed. rev. e actual.).
188. Otero, Aurelio Santos (1975), *Los Evangelios Apocrifos Édición Crítica y Bilingue - con Censura Eclesiástica,* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, 1988, 6ª.ed.).
189. Pageaux, Daniel-Henri (1994), *La Littérature Générale et Comparée* (Paris: Armand Colin).
190. Pagels, Elaine (1979), *The Gnostic Gospels* (Nova Iorque: Random House).
191. —- (1988), *Adam, Eve and the Serpent* (Nova Iorque: Random House).
192. Palma-Ferreira, João (1982), *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII* (Lisboa: Biblioteca Nacional).
193. Paris, Bernard J. (1997), *Imagined Human Beings* (Nova Iorque: New York U.P.).
194. Pauly, Jean de, (trad.) (1975), *Sepher Ha-Zohar - Doctrine Ésotérique des Israelites, Vols. I-VI* (Paris: Éd. G.-P. Maisonneuve et Larose).
195. Pereira, Paulo (1990), «O Neobarroco como Nova Existência», in Ana Hatherly (ed.), *Claro.Escuro - Revista de Estudos Barrocos - Projecções dos Descobrimentos no Barroco, Vol. 6 & 7*, Maio/Novembro, (Lisboa: Quimera), pp. 51-56.
196. Pescio, Claudio (1988), *The Uffizzi* (Florença: Bonechi).
197. Philonenko, Mark (ed.) (1987), *La Bible - Écrits Intertestamentaires* (Paris: Gallimard).
198. Pilosu, Mário (1995), *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*, trad.Maria Dolores Figueira (Lisboa: Estampa).
199. Piñero, Antonio e José Montserrat Torrents, Francisco García Bazan, (2005) *Biblioteca de Nag Hammadi*, IV vols. (Lisboa: Ésquilo)
200. —- e Sofía Torallas-Tovar (2006) *Evangelho de Judas* (Lisboa: Ésquilo)
201. —- (2007) *Jesus – A Vida Oculta* (Lisboa: Ésquilo).

202. Pinault, Madeleine (1988), «Circé, Alcina ou Melissa», in Béatrice Didier (ed.), *Corps Écrit, 6 - La Métamorphose* (Paris: P.U.F.), pp. 87-94.
203. Pires, Maria Lucília Gonçalves (1996), «I. Poética», in *Xadrez de Palavras - Estudos de Literatura Barroca* (Lisboa: Cosmos), pp. 13-84.
204. Platão (1961), *The Collected Dialogues - Including the Letters,* trad. Edith Hamilton, Huntignton Cairns (ed.), (Princeton: Bolingen Series - Princeton U.P., 1980, 10ª. ed.).
205. Plotino (1982), *Enéadas I-IV* (Madrid: Editorial Gredos), vol.1 e 2.
206. Porfírio, José Luis (1992), *A Pintura no Museu Nacional de Arte Antiga* (Lisboa: Inapa).
207. Prado Coelho, Jacinto do (1990), *Dicionário de Literatura* (Porto: Figueirinhas, 4ª. ed.).
208. Price, Martin (1975), «The Logic of Intensity: More on Character», *Critical Inquiry*, Vol. 2, No. 2, Winter, pp. 369-79.
209. —- (1975), «People of the Book: Character in Forster's *A Passage to India*», *Critical Inquiry*, Vol. 1, No. 3, March, pp. 605-22.
210. Prickett, Stephen, e Robert Barnes (1991), *The Bible* (Cambridge: Cambridge University Press).
211. Priego, Miguel Angel Perez (1989), *Poesía Femenina en los Cancioneros* (Madrid: Castalia).
212. Puech, Henri-Charles (1978), *En Quête de la Gnose - I - La Gnose et le Temps* (Paris: Gallimard).
213. —- (1978), *En Quête de la Gnose - II - Sur L'Évangile Selon Thomas, Esquisse d'Interpretation Systématique* (Paris: Gallimard).
214. Radford Ruether, Rosemary (2005), *Goddesses and the Divine Feminine* (Berkeley: U.C.Press).
215. Rank, Otto (1983), *Le Mythe de la Naissance du Héros - Suivi de La Légende de Lohengrin* (Paris: Payot).
216. Resende, Garcia de (1516), *Cancioneiro Geral, A.* J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias (eds.), (Coimbra: Impr. Universidade, 1973-74).
217. Rensselaer, W. Lee (1967), «La Convenance», in Maurice Brock (ed.), *Ut Pictura Poesis - Humanisme et Theorie de la Peinture XV-XVIIIème Siècles* (Paris: Macula, 1991), pp. 77-95.
218. Ripa, Cesare (1593), *Iconologia - I e II* , trad. Juan Barja e Yago Barja (Madrid: Akal, S.A., 1987).
219. Robert, Marthe (1972), *Roman des Origines et Origines du Roman* (Paris: Grasset).
220. Robinson, James M. (1978), *The Nag Hammadi Library - The Definitive New Translation of the Gnostic Scriptures, Complete in One Volume* (S. Francisco: Harper & Row, Publishers, 1988, 2ª.ed.rev.).
221. Rocha de Sousa (1997), «Barahona Possolo - A Alma e o Mal-Dizer», in *Jornal de Letras*, 2 de Janeiro, p. 33.
222. Rocha Pereira, Maria Helena da (1959), *Hélade - Antologia da Cultura Grega* (Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1982, 4ª.ed.).
223. Romer, John (1988), *Testament - The Bible and History)* (N. Iorque: Henry Holt & Co.).
224. Rougemont, Denis (1939), *O Amor e o Ocidente*, trad. Ana Hatherly, (Lisboa: Livros do Brasil).
225. Rousset, Jean (1954), *La Littérature de l'Âge Baroque en France - Circé et le Paon* (Paris: Librairie José Corti, 1985, 12ª.ed.).
226. Rudolph, Kurt (1977), *Gnosis*, trad. Robert McLachlan Wilson (Edimburgo: T. & T. Clark, 1983, 2ª.ed.).
227. Ruskin, John (1910), *Complete Works - II* (Nova Iorque: Reprint Services, 1992).
228. Saldanha, Nuno (1995), *Poéticas da Imagem - A Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna* (Lisboa: Caminho).
229. Sandars, N. K., (ed.) (1960), *The Babilonian Epic of Gilgamesh* (Harmonds.: Penguin Books).
230. Saraiva, António José (1970-71), *O Discurso Engenhoso - Ensaios sobre Vieira* (Lisboa: Gradiva, 1996).
231. Saxe, Jourdain de (1967), «Livret sur les Origines de l'Ordre des Prêcheurs d'Aprés la Traduction du Frère Marie-Humbert Vicaire, O.P», in *Saint Dominique et Ses Frères* (Paris: Cerf).
232. Saxer, Victor (1980), *Morts, Martyrs, Reliques* (Paris: Beauchesne).
233. Saxl, Fritz (1957), «Enciclopedias Medievales Ilustradas: 1. e 2», in Frederico Zaragoza (ed.), *La Vida de las Imágenes* (Madrid: Alianza Editorial, 1989), pp. 206-229.
234. Schapiro, Meyer (1987), *Estudios sobre el Arte de la Antiguedad Tardía, el Cristianismo Primitivo*

*y la Edad Media (Late Antique, Early Christian and Medieval Art. Selected Papers, George Braziller* (Madrid: Alianza Editorial).

235. Schlosser, Julius (1924), «El Taller del Trecento», in Esther Benítez (ed.), *La Literatura Artistica* (Madrid: Cátedra S.A., 1976, 3ª.ed.), pp. 97-102.
236. Scholes, Robert, e Robert Kellog (1966), *The Nature of Narrative* (Nova Iorque: Oxford U. P., 1976, 2ª.ed.).
237. Seringe, Pr. Philippe (1985), *Les Symboles dans l'Art, dans les Religions et dans la Vie de Tous les Jours* (Geneva: Helios).
238. Serrão, Vítor (1982), *A Pintura Maneirista em Portugal* (Lisboa: Biblioteca Breve - I.C.L.P.).
239. —- (1995), «Entre a *Maniera Moderna* e a Ideia do Decoro: Bravura e Conformismo na Pintura do Maneirismo Português», in *A Pintura Maneirista em Portugal* (Lisboa: Fundação C.C.B./Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos).
240. Silva, Pedro (2005), *Templários em Portugal* (Lisboa: Diversos)
241. —- (2006), *Símbolos e Mitos Templários* (Lisboa: Diversos)
242. Smith, Hazel (1989), «Image, Text and Performance: Inter Artistic Relationships in Contemporary Poetry», *in* David Murray (ed.), *Literary Theory and Poetry - Extending the Canon* (Londres: B.T. Basford Ltd.), pp. 149-166.
243. Smith, Lindsay (1995), *Victorian Photography, Painting and Poetry - The Enigma of Visibility in Ruskin, Morris and the Pre-Raphaelites* (Cambridge: Cambridge University Press).
244. Steinberg Guzmán, Delia e José Carlos Fernández (2006) *Os Templários, O Caminho de Santiago e outros mistérios* (Lisboa: Nova Acrópole).
245. Steiner, Wendy (1982), *The Colours of Rhetoric - Problems in the Relation Between Modern Literature and Painting* (Chicago e Londres: The University of Chicago Press).
246. Tadié, Jean-Yves (1987), *La Critique Littéraire au XXe. Siècle* (Paris: Belfont).
247. Tapié, Alain (1990), «F.57 - Domenico Feti (Copie d'Aprés)», in Alain Tapié et al. (ed.), *Les Vanités dans La Peinture Au XVIIème Siècle - Méditations sur la Richesse, le Dénouement et la Rédemption* (Paris: Albin Michel/ Musée des Beaux-Arts de Caen), p. 208.
248. Tasso, Torquato (1575), *Gerusalemme Liberata. Poema di... Al Serenissimo Signore il Signor Donno Alfonso D'Este, Duca di Ferrara*. (Milão: Fetrinelli, 1961). <http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tasso/gerusalemme_liberata/html/indice.htm> Set. 2007.
249. Tavares Rodrigues, Urbano (1994), «O Mito de Páris na Literatura Portuguesa», in *Tradição e Ruptura - Ensaios* (Lisboa: Presença), pp. 58-70.
250. Thiede, Carsten Peter, e Mathew D'Ancona (1996), *Testemunha ocular de Jesus* trad. Laura Rumchinsky (Rio de Janeiro: Imago).
251. Thouzellier, Christine (1977), *Rituel Cathare* (Paris: Éditions du Cerf).
252. Tolentino Mendonça, José (2004) *A Construção de Jesus* (Lisboa: Assírio & Alvim)
253. Torrents, José Montserrat (ed.), (1983), *Los Gnosticos, Vol. I-II,* (Madrid: Editorial Gredos).
254. Tully, Mark (1996), *Deus, Judeu, Rebelde, o Jesus Oculto - Uma Investigação Sobre as Vidas de Jesus*, trad. Maria Filomena Duarte (Lisboa: Terramar, 1997).
255. Vallt, Odon (1994), *Déesses ou Servantes de Dieu? Femmes et Religions* (Paris: Découvertes Gallimard).
256. Vasari, Giorgio (XVI), *The Lives of Painters, Sculptors and Architects - I* (Londres: Dent, 1980, 3ª.ed.). <http://bepi1949.altervista.org/vasari/vasari00.htm> Set. 2007.
257. Veit, Patrice (1997), «La Musique Religieuse», in Jean-Marie Mayeur et al. (ed.), *Histoire du Christianisme des Origines à nos Jours* (Paris: Desclée).
258. Velloso, Júlio Caio, e J. V. de Pina Martins (1992), *Catálogo das Obras Impressas nos Séculos XV e XVI - A Colecção da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, (Lisboa. Santa Casa da Misericórdia de Lisboa).
259. Vermes, Geza (2006), *Manuscritos do Mar Morto* (Lisboa: Ésquilo)
260. Vieira Mendes, Margarida (1989), *A Oratória Barroca de Vieira* (Lisboa: Caminho).
261. Villoslada, Ricardo Garcia, e Bernardino Llorca (1987), *Edad Nueva: La Iglesia en la Época del Renacimiento et de La Reforma Catolica*, apud. *Historia de La Iglesia Católica*, *Vol. III* (Madrid: La Editorial Catolica).

262. Vincent-Buffault, Anne (1986), *História das Lágrimas*, trad. Helena Moura (Lisboa: Teorema, 1994).
263. Visieux, Dominique (1988), *La Pistis Sophia et la Gnose - Aspects de l'Ésotérisme Chrétien* (Puiseaux: Pardès).
264. Vuarnet, Jean Noël (1987), «Les Phénomènes Physiques du Mysticisme et leur Représentation», in France Borel (ed.), *Le Corps-Spectacle (Nº.3/4)* (Bruxelas: Revue de l'Université de Bruxelles), pp. 121-134.
265. VV.AA. (1989), *A Bíblia de Jerusalém* (S. Paulo, Brasil: Ed. Paulinas, 5ª.).
266. VV. AA. (1988), «Melancholia», *Lusitania - A Journal of Reflexion and Oceanography*, Vol. 2, Inverno, 1988.
267. VV.AA. (1996), *Beyond PostStructuralism - The Speculations of Theory and The Experience of Reading* (Pensilvania: The Pennsylvania State University Press).
268. VV.AA. (1997), *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires* (Paris: Albin Michel).
269. VV.AA. (1991), *Feitorias - L'Art au Portugal au Temps des Grandes Découvertes* (Gand: Fondation Europália International).
270. VV.AA. (1988), *Le Musée d'Art Ancien - Bruxelles* (Bruxelas: Ludion S.A. - Cultura Nostra).
271. VV.AA. (1991), *No Tempo das Feitorias - A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos - 2 Vols.* (Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992).
272. VV.AA. (1994), *O Maneirismo – XV Jornadas Gulbenkian de Música Antiga* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian).
273. VV.AA. (1960), *The Greek Anthology - 5 Vols.* (Londres e Cambridge: William Heinemann Ltd./ Harvard U.P.).
274. Walter, Phillipe (1992), *Mythologie Chrétienne - Rites et Mythes du Moyen Âge* (Paris: Entente).
275. Warner, Marina (1976), *Alone of All Her Sex - The Myth and the Cult of the Virgin Mary* (Londres: Pan Books, 1990, 2ª.ed.).
276. Waterworth, J. (1848), *The Council of Trent - The canons and decrees of the sacred and oecumenical Council of Trent*, «The Twenty-Fifth Session: On the Index of Books; On The Catechism, Breviary and Missal»; pp.279; e «The Twenty-Fifth Session: On the Invocation, Veneration, and Relics, of Saints, and Other Sacred Images», pp. 323. *<http://history.hanover.edu/early/trent.htm>,* Set. 2007.
277. Weinstein, Arnold (1981), *Fictions of the Self: 1550-1800* (Princeton: Princeton University Press).
278. Weber, Robert J., (2000) *The Created Self* (Nova Iorque/Londres: W.W. Norton & Co.)
279. Wilde, Oscar (1895), *La Sainte Courtisane*, apud. J. B. Foreman/Vyvyan Holland (eds.) *The Complete Works of Oscar Wilde - Stories, Plays, Poems, Essays*. (Londres & Glasgow: Harper Collins, 1989)
280. Wilson, Rawdon (1975), «On Character: A Reply to Martin Price», *Critical Inquiry*, Vol. 2, No. 1, Autumn, pp. 191-98.
281. —- (1979), «The Bright Chimera: Character as a Literary Term», *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 4, Summer, pp. 725-49.

## ANEXO I – TEXTOS RAROS E INÉDITOS

### TEXTOS EM PROSA

**Flos Sanctorum**
**Julho - "De sancta maria magdanela"**

*Fol.CIII*

[**1**] Sancta maria Magdanela ouve este sobrenome de huu*m* castello seu que chamava*m* magdalo. y foy fidalga y vinha de linhage*m* de reys: y a seu padre chamavam syro: y a sua madre eucharia. E esta y Lazaro seu irmaão y sua irmaã martha aviam por herdade este castelo de magdalo: que he huu*m*a legoa de genezareth y bethania que he a çerca de jherusalem. E partiro*m(-)*no em tal maneira que maria houve magdalo: o*n*de despois foy chamada magdanela. y a lazaro a parte de jherusalem. y a martha bethania. [**2**] E a magdanela seguindo sempre a vontade de seu corpo. y lazaro o feyto da cavalleria. y martha q*ue* era mais entendida endere*n*çava a fazenda y herdade de sua irmaã y de seu irmaão. y dava aos cavalleiros de seu hirmaão todo o q*ue* haviam mester. [**3**] Pero desque jh*esu christo* subio aos çeeos venderom todo o q*ue* havia*m* y posera*m* o preço ante os pees dos apostollos. [**4**] E a magdanela como era rica y fremosa seguia a vo*n*tade do corpo y ta*n*to mays se dava ao amor do mundo em maneyra q*ue* p*er*deo seu nome p*ro*prio y chamaram-lhe pecatrix. [**5**] Mas jh*esu christo* anda*n*do p*re*gando pollo mu*n*do, ella polla graça do *e*sp*iri*u sãcto veo a casa de sym*ã*o leproso sabendo q*ue* pousava hy jh*esu christo*: y por q*ue* era ta*m* pecadora no*m* ousou pareçer ante as caras dos justos. y poscse aas espadoas delles: y lançou*(-)*se aos pees de jh*esu christo* co*m* lagrimas de seus olhos y alimpou*(-)*lhos co*m* se*us* cabellos y *untou(-)*lhos com huu*m* unguе*n*to p*re*çioso. [**6**] Ca os *homens* de aq*ue*lla terra por razo*m* da queе*n*tura q*ue* he muy gra*n*de usam banhos y unguentos. [7] E cuydava sym*ã*o ante sy. Se este fosse p*ro*pheta no*m* consentiria q*ue* esta molher o tocasse. E nosso senhor reprehendeo de justiça soberbosa y perdoou a ella seus peccados. [**8**] E esta he a magdanela que d*eu*s fez tanta graça y lhe mostrou tanto amor. y tyrou della sete diabos y foy muyto sua familiar. y fez ca sua hospeda. y quis que fosse no caminho sua procuradora. y a escusou do phariseu que dizia q*ue* ella era no*m* limpa: y de sua irmaã q*ue* lhe chamava vagarosa: y de judas q*ue* lhe chamava gastadora. y vee*n*do*(-)*a chorar chorou com ella. y por amor della resuscitou a lazaro q*ue* *h*avia quatro dias que estava no moymento. E por amor della deu saude a martha sua irmaã que avia sete annos q*ue* corria della sangue. y por seu mereçimento quis que marçelha servidora de sua irmaã disesse estas palavras tam sanctas e tam doçes. bemaventurado he o ve*n*tre que te geerou. E esta foy a primeyra que começou a fazer penite*n*çia nomeada: y esta fez primeyramente o unguento pera jh*esu christo*: y ella nunca se delle partio. E quando jh*esu christo* resurgio a ella apareçeo primeyrame*n*te: y a fez pregadora co*m* os apostollos. [**9**] E depois q*ue* jh*esu christo* subio aos çeeos arrancara*m* os apostollos por todo o mundo a pregar a palavra de d*eu*s. [**10**] E a aq*ue*lle te*m*po era co*m* os apostollos sam maximino que era huu*m* dos setenta y dous discipollos de jh*esu christo*: a este encome*n*dou sam pedro apostollo a sctã maria magdanela, [**11**] y o maximino y a magdanela y lazaro y martha y sua servidora: y çelidonio q*ue* naçera cego: ao qual nosso senhor jh*esu christo* a/

*Fol. CIII-v.*

-lumiou co*m* os outros *christãos*. y posero*m(-)*nos os jude*os* em hu*m*a nave por q*ue* morressem no mar. [**12**] E guiando*(-)*os d*eu*s viero*m* a marsilha y no*m* achando nemgue*m* que os quisesse reçeber estava*m* fora em huu*m* portal q*ue* era de huu*m* te*m*plo da gente daq*ue*lla terra. [**13**] E vee*n*do sctã maria magdanela q*ue* a gente daq*ue*lla terra hya*m* pera sacrificar e honrrar os ydollos: leva*n*tou*(-)*se yndo hi co*m* bõas palavras y a lingoa doçe fazia os leixar ho sacrificio dos ydolos: y p*re*gava*(-)*lhes forteme*n*te de jh*esu christo* y maravilhava*m(-)*se todos de sua fermosura y da sua eloque*n*çia de suas palavras tam doçes. E a boca que beijara os pees de jhesu christo co*n*vinha q*ue* mais doçemente preegase a palavra de d*eu*s

que as outras. [14] y despois desto veo o principe da provincia de aquella terra que era muy rico y vinha a sacrificar os ydolos elle y sua molher por tal que ouvessem filho: mas sancta maria magdanela os estorvou do adorar os ydollos. y lhes pregou fortemente de jh*esu christo*. [15] E de hy a poucos dias apareçeo a magdanela aa molher de aquelle principe y disse*(-)*lhe. Por que leixas morrer de fame y de frio os proves de d*eu*s *h*avendo vos ta*m* grandes riquezas y ameaçava*(-)*a se ho no*m* disesse a seu marido. Outra noyte lhe apareçeo dizendo*(-)*lhe essa mesma razom: y elle teve*(-)*o em pouco. y outra noyte apareçeo*(-)*lhes sancta maria magdanela a ambos muy asanhudamente y muy yrada. y assi vinha açesa que pareçia que ardia a casa y disse*(-)*lhe. Tirano membro de sathanas dormes co*m* tua molher serpentina: q*ue* te no*m* quis dizer o que lhe eu mandei. E tu e*ni*migo da cruz estas folga*n*do cheio de riquezas: leyxas pereçer de fame os sãctos de d*eu*s e jazes em teu paço envolto em panos de seda. y vees os proves desconsolados: y nenhuu*m* bem lhes fazes. y acordaro*m* ambos com gra*n*de medo treme*n*do. y disse*(-)*lhe a molher. Senhor que faremos? Disse*(-)*lhe elle. Milhor he q*ue* façamos o que ella manda: q*ue* no*m* que cayamos na yra de d*eu*s q*ue* ella preega. y porende reçebia*m* os *p*roves: y reçebero*m* a elles em sua casa. y dava*m(-)*lhes o que avia*m* mester. [16] E hu*m*a vez disse este principe a sctã maria magdanela. Tu cuidas de defender esto que preegas. y ella disse. Posso o defender assi como cousa p*ro*uada e affamada. y por os milagres de cada dia: y polla pregaçam de meu mestre sam pedro q*ue* esta em roma. [17] y disse o principe. Nos queremos fazer o que tu mandares: se tu nos ganhares do teu d*eu*s que ajam*os* filho. y disse magdanela. esso rogarey a d*eu*s. y logo rogou a d*eu*s por elles. y de hy a poucos dias conçebeo a dona. [18] E o marido queria hyr a roma a sam Pedro por provar se era verdade ho que pregava sancta maria madanela de jhesu christo. [19] y quando esto ouvio a molher disse a seu marido. Senhor tu cuydas de hyr sem my. d*eu*s nunca o queyra que eu contigo quero hyr. se tu folgares eu folgarey. y disse elle. Molher senhora esto no poode seer que tu estas prenhe: y no mar ha muytos perigos y tu ligeyramente poderas pereçer. y por esto ficaras em tua casa y teras cuydado de nossos beens. E ella chora*n*do lançou*(-)*se a seus pees. y acabou o que quis com seu marido. E a magdanela fez*(-)*lhes ho signal da cruz nos ombros. por que o dia boo no*m* lhe empeçesse. [20] E carregarom hu*m*a nave do que aviam mester. y encome*n*darom*(-)*se a d*eu*s y forom*(-)*se. E elles andando huu*m* dia e hu*m*a noyte pollo mar: começou de levantar o mar e fazer grande tormenta: em maneira que ho vento era muy rijo. E a dona muy quebrantada da tormenta do mar y começou de *h*aver grandes doores: y pario huu*m* filho y ella morreo. y o menino buscava as tetas da madre. y chorava por que nom achava q*ue* mamar. [21] E seu marido começou de chorar y dizia. Ay mesquinho q*ue* sera de mi que minha molher he morta y a cria*n*ça perder*(-)*se*(-)*ha. por q*ue* nom acha que mamar: y dizia Ay mesquinho desejey *h*aver um filho y perdi a madre y a elle. [22] y dissero*m* os marinheiros. La*n*çemos ho corpo no mar ante q*ue* pereçamos aqui todos: ca em q*uan*to aqui estever nunca çessaria a te*m*pestade: y toma*n*do o corpo p*ar*a o la*n*çar no mar disse o marido. Ay deus por mesura se a mi no*m* q*ue*res perdoar: *h*ave piedade deste menino q*ue* chora: y espera y hu*m* pouco. [23] E em dizendo esto apareçeo huu*m* outeyro de hu*m*a ylha, y rogou aos marinheiros que levassem la o corpo: y elles nom queria*m* mas pollo p*re*ço q*ue* lhes elle deu levaro*m* o cor/

*Folio CIIII*

-po y o posero*m* em aquelle outeyro. E quando vio que nom avia hy logar pera cavar cova: pos o corpo a hu*m*a parte do outeyro y o escondeo y cubrio com seu manto: y pos o menino sobre as tetas da madre y disse. O sancta maria magdanela por q*ue* vieste a marsilha p*ar*a acreçentar a minha mesquindade y a minha perda: mais valera no*m* começar este caminho. y agora maria magdanela encomendo ao teu d*eu*s y a ti minha molher y este filho que *h*ouve por teu rogo. y se o teu d*eu*s he poderoso acorde*(-)*se da alma da madre y por o teu rogo faça q*ue* no*m* pereça a criatura. y cobrio o corpo y o menino co*m* o manto y entrou na nave. [24] E Viindo a roma sayo sam pedro a reçebello veendo*(-)*lhe o signal da cruz no hombro: y p*er*guntou*(-)*lhe do*n*de era: ou onde hya. E elle contou*(-)*lhe todo qua*n*to lhe acontecera. y disse*(-)*lhe sam pedro d*eu*s te de paz y bem seja viindo creeste co*n*selho muy bo*m*. y no te pese se tua molher dorme y o menino folga co*m* ella: que d*eu*s he poderoso de dar dooe*n*s a que*m* elle quer y despois tirar-lhos. y despois q*ue* lhos tira dar-lhos. y mudar teu choro em prazer. [25] y sam pedro o levou a jherusale*m* y mostroulhe todos os lugares por onde jhesu xpõ andou. y onde fez milagres: y onde morreo. y onde subio aos çeos: y o enformou bem na ley de jhesu christo. y esteve la dous anos [26] y despois entrou na nave: y começou de tornar p*ar*a sua terra. E hindo pollo mar quis d*eu*s assy ordenar

q*ue* viero*m* por aquelle outeyro onde estava a molher y o menino. y rogou aos marinheiros y deu*(-)*lhes preço y foram la. [27] E sancta maria magdanela guardou o menino y estava saão. E como algu*m*as vezes hya a ribeira do mar y jugava co*m* as pedrizinhas como he costume dos meninos assi o achou o padre ao menino jugando a ribeira do mar. E o padre q*ua*ndo vio ho menino maravilhou*(-)*se muyto q*ue* poderia ser aq*ue*llo que andava assi jugando: y saltou da nave a terra: y o menino ouve medo como cousa q*ue* nu*n*ca tal vira corria pera as tetas da sua madre: y meteo*(-)*se sob o ma*n*to della. y o padre chegou *(-)*se a ella y achou q*ue* mamava as tetas da madre: y tomou o menino nos braços y disse. O senhora sancta maria madagnela qua*m* be*m* anda*n*te eu seria se minha molher resuscitasse: E be*m* sey eu y o creo de todo em todo que tu criaste o menino dous annos y o aguardaste nesta pena. y pois q*ue* tu esto fizeste: bem assi como guardaste a criatura: be*m* assi podes tornar a madre viva. [**28**] E ainda elle no*m* acabava de dizer estas razões q*ua*ndo acordou a molher e disse. O senhora sctã maria magdanela como foste piadosa no t*em*po de minha pressa. ca tomaste officio de parteira. y em qua*n*tas cousas eu ouve mester: tu fizeste officio de serva. [**29**] y ouvindo esto o marido maravilhou*(-)*se muyto y disse. Minha mulher muyto amada es viva. y ella disse. Certame*n*te viva som. y agora venho da romaria q*ue* tu vens. y bem assi como sam pedro levou a ty a jherusale*m* y te mostrou todos os lugares de jhesu *christo*: onde morreo onde foy enterrado: onde sobio aos çeeos Em esta mesma maneira foy comigo a senhora sctã maria magdanela. y me aco*m*panhou: y me mostrou todos os lugares q*ue* tu andaste de maneira que no*m* falleçeo ne*n*huu*m* delles. [**30**] E emto*m* o p*er*egrino tomou sua molher co*m* o minino: y entrou na nave co*m* gra*n*de alegria. y a pouco t*em*po chegaro*m* a marselha y acharo*m* a sctã maria magdanela q*ue* preegava co*m* os discipollos y lançaro*m*-se a seus pees co*m* muytas lagrimas. Y co*n*taro*m* q*ua*nto lhes aco*n*tecera. y baptizou os Sam maximo. Emto*m* fizero*m* em marsilha ygrejas aa ho*n*ra de jh*esu christo*. y destruiro*m* todos os te*m*plos dos ydolos. y fizero*m* sam lazaro b*is*po de aq*ue*lle lugar y viero*m* aa cidade de aquis. y por muit*os* milagres co*n*vertero*m* aq*ue*lle povoo todo a fe de jh*esu christo*: y foy hy b*is*po sam maximino. [**31**] y despois sctã maria magdanela por estar mais em conte*m*praça*m* foy*(-)*se p*ar*a o hermo: y em este logar ne*m* havia solaz de aguas nem de hervas: ne*m* de arvores. E ally esteve trinta annos. [**32**] y nosso snõr a fartava cada dia de seus ma*n*jares celestiais. y cada dia a alçava*m* os anjos da terra sete vezes: y ouvia co*m* suas orelhas ca*n*tares gloriosos dos anjos no çeeo: y despois punha*m(-)*na em seu logar. y no tinha cuydado de comer outros manjares terreaes. [**33**] E huu*m* saçerdote desejando de fazer vida apartada: fez hu*m*a çella a çerca de aquelle logar a doze estad*i*os. E huu*m* dia abrio nosso/

*Fol. CIIII-v*.

senhor os olhos desse sacerdote y vio magnifestamente os anjos descender em aq*ue*lle logar onde morava sctã maria magdanela y a alçava*m* no aar: y a cabo da ora trazia*m(-)*na a seu logar co*m* cantares muy doçes. E q*ue*rendo este sacerdote saber a verdade desta viso*m* ta*m* gra*n*de: encomedousse a d*eu*s y foy*(-)*se a este logar co*m* gra*n*de atrevime*n*to: y chegousse a ella qua*n*to seria huu*m* lanço de pedra. y começaro*m(-)*lhe de tremer as p*er*nas y todo o corpo co*m* gra*n*de medo. y no*m* podia chegar aq*ue*lle logar por q*ue* lho defendia a fraq*ue*za da alma y do corpo. y elle entendeo q*ue* aq*ue*lle sacrame*n*to era celestial: q*ue* home*m* do mu*n*do no*m* podia la chegar. y disse. Esco*n*juro*(-)*te por jh*esu christo* q*ue* me digas se es home*m* ou outra criatura y que digas de ty a verdade. y disse*(-)*lho tres vezes: [**34**] y respo*n*deo a magdanela y disse*(-)*lhe. Chega te mais ca a çerca y poderas saber a verdade de qua*n*to p*er*gu*un*tas de mi. y chegousse a meyo espaço. y disse*(-)*lhe a magdanela. Acordas*(-)*te do eva*n*gelho q*ue* fala de aquela maria pecatrix chamada q*ue* lavou os pees do salvador co*m* lagrimas de seus olhos: y alimpou*(-)*lhos co*m* seus cabellos y mereçeo ter perdo*m* de seus pecados. y disse o saçerdote acordo *(-)*me: y mais ha de trinta annos que esso aconteçeo: y disse a magdanela. Eu som aq*ue*lla. y trinta annos ha q*ue* estou em este logar q*ue* nunca o soube home*m* do mundo. y assi como viste honte*m* assi me alça*m* os anjos da terra cada dia sete vezes: y ouço ca*n*tares muy doçes no çeo co*m* estas minhas orelhas [**35**] E por que d*eu*s me quis mostrar q*ue* eu ey asinha de sahyr deste mundo. Vai a Sam maximino y diz *(-)*lhe q*ue* o primeiro dia de domingo que vem q*ue* entre elle soo em oraçam: em aquelle te*m*po que se sooe leva*n*tar aas matinas y achar me ha hy por serviço dos anjos. E o sacerdote ouvio sua voz como voz de anjo: y foi asinho a sam maximino y reco*n*tou*(-)*lhe todo. [**36**] E sam maximino foy mui alegre y agradeçeo a d*eu*s: y a hora q*ue* lhe foy dicto entrou em oraça*m*. y vio estar a sancta maria magdanela no coro dos anjos. y estava alçada de terra altura de dos covad*os* em meyo dos anjos y tinha as maos alçadas

ao çeeo. y sam maximino duvida*n*do de chegar a ella chamou*(-)*o ella. y disse. Padre chega*(-)*te a my y no*m* fugas da tua filha. y elle chega*n*do vio resprandecer a cara della tam forteme*n*te: q*ue* melhor se poderia olhar o rayo do sol q*ue* a sua cara. E chamada toda a clerizia y aq*ue*lle saçerdote ja dicto tomou o corpo de d*eu*s [**37**] y comungou a magdanela de maão do b*is*po co*m* muytas lagrimas. y lançando-se ante o altar. sayo*(-)*lhe a alma do corpo y foy*(-)*se ao parayso. y despois q*ue* se ella finou ta*m* gra*n*de odor ficou no oratorio sete dias co*n*tinuame*n*te q*ue* qua*n*tos hy estava*m* tantos se maravilhava*m* de aq*ue*lle odor. [**38**] E este corpo sctõ enterrou sam maximino muyto ho*n*radamente co*m* muytas espeçias: [**39**] y aconteçeo q*ue* dom giraldo duque de bregonia no*m* podendo *h*aver filho de sua molher dava qua*n*to tinha aos proves. y fazia muytas ygrejas y fez huu*m* moesteiro. E o abade de aq*ue*lle moesteiro ma*n*dou a huu*m* seu mo*n*je q*ue* fosse aa cidade de aquis: y que trouxesse das reliquias de sãcta maria magdanela. y viindo este monje a aq*ue*lla cidade achou*(-)*a destruyda dos mouros: y achou porve*n*tura huu*m* sepulcro em que jazia o corpo da magdanela segu*n*do q*ue* mostrava o sepulcro q*ue* era de marmore. E tinha ha sua estorea entalhada maravilhosame*n*te nelle: y feze*(-)*o de noyte q*ue*brar y tomou de hy as reliquias y levou as. E essa noyte apareçeo a magdanela ao mo*n*je e dize*n*do-lhe q*ue* no*m* *h*ouvesse medo: mas q*ue* acabasse o que começara. y q*ua*ndo tornou a seu mosteiro a*n*te de mea legoa no*m* podia de hy mover as reliquias e*m* nenhu*m*a maneira atee que veo o abade com os mo*n*jes a reçeber as reliquias co*m* gra*n*de honra y paissam. [**40**] Outrosi huu*m* cavalleiro q*ue* cada anno soya viir ao sepulcro de snctã magdanela: y mataro*m(-)*no e*m* hu*m*a batalha: y se*us* pare*n*tes fazia*m* por elle gra*n*de door y dizia*m* assi. Sa*n*ta maria magdanela como lexaste morrer o teu devoto sem penite*n*cia y sem co*n*fissom. E maravilhando*(-)*se todos leva*n*tou*(-)*se o corpo subitame*n*te y chamou huu*m* sacerdote: y confessou*(-)*se y comu*n*gou y finou*(-)*se logo.

**Transcrição**

**Julho - "Sobre Santa Maria Madalena"**

[*Fol.CIII*]

[1] Santa Maria Madanela adquiriu este apelido por causa de um castelo seu a que chamavam Magdalo. E foi fidalga e vinha de linhagem de reis. A seu pai chamavam Ciro, e sua mãe Eucaria. E esta, e Lázaro seu irmão e sua irmã Marta haviam herdado este castelo de Magdalo, que é a uma légua de Genezaret e Betânia e que é perto de Jerusalém. E partilharam-no de tal maneira que a Maria tocou Magdalo, pelo qual depois foi chamada Magdalena. E a Lázaro a parte de Jerusalém. E a Marta tocou Betânia. [2] E a Madalena, seguindo sempre a vontade do seu corpo. E Lázaro os feitos da cavalaria. E Marta que era mais entendida governava a fazenda e a herdade de sua irmã e de seu irmão. E dava aos cavaleiros do seu irmão tudo de que necessitavam. [3] Porque desde que Jesus Cristo subiu aos céus, venderam tudo o que possuiam e puseram o total recebido aos pés dos apóstolos. [4] E a Madalena, como era rica e formosa, seguia a vontade do corpo e tanto mais de tal maneira se dava ao amor do mundo que perdeu o nome próprio e lhe chamaram pecadora. [5] Mas Jesus Cristo andando pregando pelo mundo, ela pela graça do espírito santo veio a casa de Simão Leproso sabendo que parava aí Jesus Cristo. E porque era tão pecadora não ousou aparecer diante das caras dos justos. E pôs-se por detrás das costas deles: e lançou-se aos pés de Jesus Cristo com lágrimas de seus olhos e limpou-lhos com os seus cabelos e untou-lhos com um unguento precioso. [6] Porque os homens daquela terra, por razão do calor que era muito grande, usavam banhos e unguentos. [7] E cuidava Simão para si. Se este fosse um profeta, não consentiria que esta mulher o tocasse. E Nosso Senhor repreendeu-o pela justiça soberba e perdoou-lhe a ela os seus pecados. [8] E esta é a Madalena a quem Deus fez tantas graças e lhe mostrou tanto amor. E tirou dela sete diabos e foi muito sua amiga. E foi hóspede dela. E quis que fosse no caminho Sua procuradora. E a defendeu do Fariseu que dizia que ela não era limpa; e da sua irmã que lhe chamava preguiçosa; e de Judas que lhe chamava gastadora. E vendo-a a chorar, chorou com ela. E por amor dela ressuscitou Lázaro que há já quatro dias estava no túmulo. E por amor dela deu saúde a Marta, sua irmã, que havia sete anos que dela corria sangue. E por merecimento dela quis que Marcela, servidora da sua irmã, dissesse estas palavras tão santas e tão doces: "Bem aventurado é o ventre que te gerou". E esta foi a primeira de quem se sabe que começou a fazer penitência. E foi ela quem primeiro fez o unguento para Jesus Cristo: e ela dele nunca se afastou. E quando Jesus Cristo ressurgiu, apareceu-lhe a ela em primeiro lugar, e fê-la pregadora com os apóstolos. [9] E depois de Jesus Cristo ter subido aos céus, partiram os apóstolos por todo o mundo a pregar a palavra de deus. [10] E naquele tempo estava com os apóstolos São Maximino que era um dos setenta e dois discípulos de Jesus Cristo. A este Santa Maria Madalena foi encomendada por São Pedro apóstolo, [11] e Maximino com Madalena, Lazaro e Marta e a servidora desta, e Celidónio que nascera cego, e ao qual Nosso Senhor Jesus Cristo [*Fol. CIII-v.* ] alumiara ao mesmo tempo que os outros cristãos. E os judeus puseram-nos num navio para que morressem no mar. [12] E guiando-os Deus vieram até Marselha, e não encontrando ninguém que os quisesse receber, ficaram fora da cidade, num alpendre que era um templo das pessoas daquela terra. [13] E vendo Santa Maria Madalena que as gentes daquela terra iam ali para oferecer sacrifícios e prestar honras aos ídolos, levantou-se e indo com boas palavras e a linguagem doce, fazia com que eles abandonassem os sacrifícios aos ídolos. E pregava-lhes fortemente sobre Jesus Cristo e maravilhavam-se todos com a formusura dela e com a sua eloquência de palavras tão doces. E era adequado que a boca que beijara os pés de Jesus Cristo pregasse mais docemente que as outras a palavra de Deus. [14] E depois disto veio o príncipe da província daquela terra, que era muito rico, e vinha oferecer sacrifícios aos ídolos, junto com a sua mulher, a fim de que tivessem um filho. Mas Santa Maria

Madalena impediu-os de irem adorar os ídolos. E pregou-lhes muito fortemente sobre Jesus Cristo. [**15**] E daí a muito poucos dias apareceu Madalena à mulher daquele príncipe e disse-lhe: "porque deixas morrer de fome e frio os pobres de Deus, tendo vós tantas riquezas?" E ameaçava-a, se o não dissesse ao seu marido. Outra noite apareceu-lhe repetindo a mesma reprovação, e ela não lhe deu importância. E noutra noite apareceu-lhes Santa Maria Madalena a ambos, muito zangada e muito irada. E assim vinha encolerizada que parecia que a casa estava a arder e disse-lhe: "Tirano, companheiro de Satanás, dormes com a tua mulher serpentina, que não te quis dizer o que eu lhe mandei dizer. E tu, inimigo da Cruz, estás a divertir-te, cheio de riquezas, e deixas morrer de fome os santos de Deus, e dormes no teu paço embrulhado em panos de seda. E vês os pobres desconsolados, e nenhum bem lhes fazes". E acordaram ambos com um medo tremendo. E disse-lhe a mulher: "Senhor, que faremos?" Disse-lhe ele: "É melhor que façamos o que ela manda, e que não caiamos na ira do Deus que ela prega". E a partir daí passaram a receber os pobres, e recebiam-nos em sua casa, e davam-lhes o que eles precisavam. [**16**] E numa dada altura disse este príncipe a Santa Maria Madalena: "Tens a certeza que defendes o que pregas?" E ela disse: «Posso defendê-lo assim como coisa provada e famosa. E pelos milagres de cada dia. E pela pregação do meu Mestre São Pedro que está em Roma. [**17**] E disse o príncipe: "Nós queremos fazer o que tu mandares. Se conseguires do teu Deus que tenhamos um filho". E disse Madalena: «Isso rogarei a Deus". E logo rogou a Deus por eles. E daí a poucos dias a senhora concebeu. [**18**] E o marido queria ir a Roma, visitar São Pedro, para confirmar se era verdade o que pregava Santa Maria Madalena sobre Jesus Cristo. [**19**] A mulher quando ouviu isto disse ao marido: "Senhor, tu pensas ir sem mim. Que Deus não o queira, porque eu quero ir contigo. Se te divertires, eu divertir-me-ei". E ele disse: " Senhora mulher, isto não pode ser porque estás grávida. No mar há muitos perigos, e com facilidade poderás perecer. Por isso, ficarás em tua casa, e cuidarás dos nossos bens". E ela, chorando, lançou-se aos pés dele. E conseguiu o que queria do marido. E Madalena pôs-lhes o sinal da cruz nos ombros, para que não lhes faltassem dias bons. [**20**] E embarcaram num navio tudo de que precisavam. E encomendarm-se a Deus e partiram. E estando já há um dia e uma noite no mar, o mar começou a encrespar-se e tornou-se numa grande tormenta, com um vento muito forte. E a senhora, muito alquebrada da tormenta do mar, começou a ter grandes dores, e pariu um filho e ela morreu. O menino procurava os seios da mãe, e chorava porque não encontrava nada para mamar. [**21**] E o marido dela começou a chorar e dizia: "Ai infeliz que será de mim, que a minha mulher morreu e a criança vai perder-se, porque não vai ter nada para mamar". E dizia: "Ai, infeliz que desejei ter um filho e perdi-os à mãe e a ele". [**22**] E disseram os marinheiros: "Lancemos o corpo ao mar antes que pereçamos aqui todos, porque enquanto aqui estiver, nunca cessará a tempestade". E tomando o corpo para o lançar ao mar, disse-lhes o marido: "Meu Deus, por favor, se não me queres perdoar a mim, tem piedade deste menino que chora, e espera um pouco". [**23**] E em dizendo isto apareceu o outeiro de uma ilha, e rogou aos marinheiros que levassem o corpo para lá. E eles não queriam, mas pelo preço que lhes pagou, levaram o [*Folio CIIII* ] corpo e puseram-no naquele outeiro. E quando viu que não havia ali lugar para cavar a cova, pôs o corpo numa parte do outeiro, escondeu-o e cobriu-o com o seu manto. E pôs o menino sobre as mamas da mãe e disse: "Ó Santa Maria Madalena, porque vieste a Marselha para acrescentar a minha infelicidade e a minha perda? Mais valera não ter começado esta viagem. E agora, Maria Madalena, encomendo ao teu Deus e a ti a minha mulher e este filho que tive por teu rogo. E se o teu Deus é poderoso, tenha piedade da alma da mãe e por teu rogo faça com que a criatura não morra". E cobriu o corpo do menino com um manto e regressou ao navio. [**24**] E chegado a Roma veio São Pedro recebê-lo. Vendo-lhe o sinal da cruz no ombro, perguntou-lhe de onde era, ou onde ia. E ele contou-lhe tudo quanto lhe acontecera. E disse-lhe São Pedro: "Deus te dá paz e sejas bem vindo. Acreditaste num conselho muito bom. E não te preocupes, que a tua mulher dorme e o menino está bem com ela. Que Deus é poderoso para dar os dons a quem ele quer, e depois tirar-lhos. E depois de lhos tirar, voltar a dar-lhos. E mudar o teu choro em prazer". [**25**] E São Pedro levou-o a Jerusalém, e mostrou-lhe todos os lugares por onde Jesus andou, onde fez milagres, onde morreu, onde subiu aos céus. E informou-o bem sobre a lei de Jesus Cristo. E ele esteve lá durante dois anos [**26**] e depois entrou no navio e começou a regressar à sua terra. E indo pelo mar quis Deus determinar que passaram pelo mesmo outeiro onde estava a mulher e o menino. E pediu aos marinheiros, pagou-lhes e foram até lá. [**27**] E Santa Maria Madalena guardou o menino e este estava são. E como algumas vezes ia até à

praia e brincava com as pedrinhas como é costume dos meninos, assim o pai encontrou o menino brincando na ribeira do mar. E o pai, quando viu o menino, maravilhou-se muito por quem poderia ser aquele menino que andava assim a brincar, e saltou do navio para terra. E o menino teve medo, como de uma coisa que nunca vira e correu para as mamas da mãe, e meteu-se sob o manto dela. E o pai aproximou-se dela e descobriu que mamava nos seios da mãe. Tomou o menino nos braços e disse: "Ó Senhora Santa Maria Madalena, quanta sorte eu teria se a minha mulher ressuscitasse! E bem sei eu, e creio-o de todo o meu coração, que tu criaste o menino durante dois anos e o guardaste neste monte. E dado que isto tu fizeste, uma vez que guardaste a criatura, também podias fazer a mãe voltar à vida". [**28**] E ainda ele não acabara de dizer estas coisas quando a mulher acordou e disse: "Ó Senhora Santa Maria Madalena, como foste piedosa no tempo da minha angústia, porque tomaste ofício de parteira, e em tudo o que eu precisei, tu fizeste-me ofício de serva". [**29**] E ouvindo isto o marido ficou muito admirado e disse: "Minha mulher muito amada, estás viva?". E ela disse: "É claro que estou viva. E acabei de chegar da romaria de onde tu vens. E da mesma maneira que São Pedro te levou a ti a Jerusalém e te mostrou todos os lugares de Jesus Cristo, onde morreu e foi enterrado, onde subiu aos céus, da mesma maneira foi comigo a Senhora Santa Madalena, e me acompanhou. Mostrou-me todos os lugares em que tu andaste de maneira que não me faltou nenhum deles. [**30**] E então o peregrino pegou na sua mulher com o menino, e entrou no navio com grande alegria. Em pouco tempo chegaram a Marselha e encontraram a Santa Maria Madalena que pregava com os discípulos, e lançaram-se aos pés dela com muitas lágrimas. E contaram quanto lhes havia acontecido. E baptizou-os São Maximino. Então fizeram igrejas em Marselha em honra de Jesus Cristo, e destruiram todos os templos dos ídolos. E fizeram São Lázaro bispo daquele lugar, e vieram para a cidade de Aix. E por muitos milagres converteram aquele povo todo à fé de Jesus Cristo, e foi dali bispo São Maximino. [**31**] E depois Santa Maria Madalena, para ficar mais em contemplação, partiu para um ermo. E neste lugar nem havia águas nem ervas nem árvores. E ali esteve trinta anos. [**32**] E nosso senhor a fartava em cada dia com os seus manjares celestiais. Cada dia era levada da terra pelos anjos sete vezes, e ouvia com os seus ouvidos os cantares gloriosos dos anjos no céu. E depois punham-na de novo no lugar. E não tinha preocupação em comer outros manjares terrestres. [**33**] E um sacerdote, desejando fazer vida eremítica, fez uma cela a doze estádios daquele lugar. E um dia Nosso Senhor abriu os olhos [*Fol. CIIII-v.*] desse sacerdote e ele viu claramente os anjos a descer naquele lugar onde morava Santa Maria Madalena, e a levantavam pelo ar. E no fim da obra, traziam-na de volta ao seu lugar com cantares muito doces. E querendo este sacerdote saber a verdade sobre esta visão tão grande, encomendou-se a Deus e foi até aquele lugar com grande atrevimento. E aproximou-se dela à distância do lançamento de uma pedra. E começaram as pernas a tremer-lhe e o corpo todo com grande medo. E não conseguia aproximar-se daquele lugar porque lho impediam a fraqueza da alma e do corpo. E ele entendeu que aquele sacramento era celestial, que homem nenhum do mundo lá podia chegar. E disse: "Esconjuro-te, por Jesus Cristo, que me digas se és homem ou outra criatura e que digas a verdade sobre ti". E disse-lho três vezes. [**34**] Respondeu a Madalena e disse-lhe: "Aproxima-te mais perto e poderás saber a verdade sobre o que me perguntas". E aproximou-se até meio do caminho. E disse-lhe a Madalena: "Lembras-te do Evangelho que fala daquela Maria, chamada pecadora, que lavou os pés do Salvador com as lágrimas dos seus olhos, e lhos limpou com os seus cabelos, e por isso mereceu ter o perdão dos seus pecados?" E disse o sacerdote: "Recordo-me. Há mais de trinta anos que isso aconteceu". E disse a Madalena: "Eu sou ela. E há trinta anos que estou neste lugar, sem que nunca o soubesse qualquer homem do mundo. E assim como me viste ontem, assim me levam os anjos da terra cada dia, sete vezes. E oiço cantares muito doces no céu com estas minhas orelhas. [**35**] E dado que Deus me quis mostrar que eu tinha que sair depressa deste mundo, vai ter com São Maximino e diz-lhe que o primeiro dia de domingo que vier, que entre só ele em oração. E nessa altura em que tocarem as matinas, encontrar-me-á aqui por serviço dos anjos". E o sacerdote ouviu a voz dela como a voz de um anjo, e foi depressa ter com São Maximino e deu-lhe os recados todos. [**36**] E São Maximino ficou muito contente e agradeceu a Deus. E na hora que lhe tinha sido mandado, entrou em oração e viu estar Santa Maria Madalena no coro dos anjos. E tinha sido levada da terra à altura de dois côvados no meio dos anjos, tinha as mãos levantadas para os céus. E São Maximino tendo receio de se aproximar, ela chamou-o. E disse-lhe: "Aproxima-te de mim, Padre, e não fujas da tua filha". E ele aproximando-se viu a cara dela a resplandecer tão fortemente, que melhor se

poderiam olhar os raios do sol que a cara dela. E tendo sido chamado todo o clero, mais o já referido sacerdote, tomou o corpo de Deus [**37**] e comungou a Madalena da mão do bispo com muitas lágrimas. E lançando-se ao chão diante do altar, saiu-lhe a alma do corpo e foi-se para o Paraíso. E assim que ela morreu um tão grande odor ficou no oratório, continuamente durante sete dias, que quantos ali estavam todos se maravilhavam com aquele cheiro. [**38**] E este corpo santo enterrou-o São Maximino muito honradamente e com muitos cuidados. [**39**] E aconteceu que Dom Giraldo, duque da Borgonha, não podendo ter filhos de sua mulher, dava tudo quanto tinha aos pobres. E fazia muitas igrejas, e fez um mosteiro. E o abade daquele mosteiro mandou a um seu monge que fosse à cidade de Aix, e que trouxesse as relíquias de Santa Maria Madalena. E chegando aquele monge àquela cidade encontrou-a destruida pelos mouros. E encontrou por acaso um sepulcro em que jazia o corpo de Madalena. Pelo que mostrava o sepulcro era de mármore, e tinha a história dela maravilhosamente entalhada nele. E de noite o monge mandou-o quebrar e tirou de lá as relíquias e levou-as. E nessa noite apareceu a Madalena ao monge dizendo-lhe que não tivesse medo, mas que acabasse o que começara. E quando voltou ao seu mosteiro, cerca de meia légua antes não conseguia mover as relíquias de modo nenhum, até que veio o abade com os monges receber aquelas relíquias com grande honra e paixão. [**40**] Havia também um cavaleiro que todos os anos vinha ao sepulcro de Santa Madalena. Mataram-no numa batalha, e os parentes dele ficaram a sofrer muito pela morte dele e diziam assim: "Santa Maria Madalena, como deixaste morrer o teu devoto sem penitência, nem confissão?" E maravilhando-se todos, levantou-se o corpo subitamente e chamou um sacerdote, confessou-se, comungou, e morreu logo ali.

Flos Sanctorum Provençal – (excerto)[i]

[**1**] - Maria Magdalena es ayssi appellada per lo castel de Madgalo; e foc filha de nobles parens, so es de lignatge real. Lo seu payre avia nom Ciri e la sua madre Eucharia era appellada. Era Santa Maria Magdalena eretieyra del castel de Magdalo, e Santa Marta de Betania, e sant Lazer de una gran partida de Jherusalem. Lo castel de Magdalo es prop de Genesaret, a dos milesrs, e de Betania. Lasquals possessios entre ssi departiron en aytal maniera que Santa Maria Magdalena, e sant Lazer hac la part de Jherusalem, e Santa Martha ac Betania. [**2**] E donc coma a Maria Magdalena fos mot dalicada de corps e sant Lazar cavalgues, e Santa Martha governava las partidas de son frayre, e donava al frayre e a la sor e a las companhias so que mestiers lor era. [**3**] Apres lo pojament de Nostre Senhor Jesu Christ, els vendron totas las lors causas e pauseron lo pretz als oes dels apostols. [**4**] E donc coma Santa Maria Magdalena habundes en riquesas, per la sua belesa, ela seguic la sua voluntat, per que foc appellada peccadoyra e perdec lo nom que avia.

## Visita a Saint-Baume de Frei Bartolomeu dos Mártires[ii]

### Livro II - Cap. XXXI. "Dàse fim ao Santo Concilio. Sae o Arcebispo de Trento pera Portugal. & chega a S. Maximino em França.

De Nissa entràrão no reyno de França por Antibò, & Frèjus, & Holuco terras da Proença, & passàrão à cidade de S. Maximino, onde o Arcebispo pousou no mosteiro de S. Domingos que ali ha. He mosteyro rico y sumptuoso à maravilha. Tem estudos publicos, & criãose, & aprendem nelle como pupillos muitos mininos filhos de senhores principaes do Reyno, polo muito credito & autoridade do Convento, que he senhor do temporal da cidade: & os Reys de França por lhe fazerem hon-/ra tem o titulo de Priores delle, & poem de sua mão o Prior que o governa por breve do Papa Bonifacio VIII. Estas grandeszas lhe procedem todas da preciosa reliquia que em sy tem do corpo da Madalena, que neste lugar veyo dar alma ao Criador, sendo inda vivo & presente a seu felice transito S. Maximino, de quem a cidade tomou o nome. Quasi ao meyo da Igreja está huma capela soterranea, em que se guarda com muita veneração & recato a cabeça da gloriosa Santa. Tem os Governadores da cidade huma chave, & outra anda no deposito do Convento. Mostrouse ao Arcebispo com outras muitas relíquias que estão juntas. Està a Santa cabeça engastada em hum grande meyo corpo de prata. E sendo já pura caveira & seca, inda hove conserva na testa sobre a sobrancelha do olho esquerdo tanta carne tostada jà, & denegrida da antiguidade, quante he tradição que tocàrão os dous dedos de Christo, quando lhe apareceo resucitado, e lhe disse. "Noli me tangere". He a caveyra muito mayor que as ordinarias dos homens dagora. E tirando por ella & por huma cana do braço que também se mostra a proporção do corpo todo, devia ser bem agigantado. O restante de seus ossos, dizem estar metido no vão do altar mor em huma caixa de prata. Vemse mais nesta capella/huns tumulos levantados em que jazem corpos de alguns Santos, convem a saber, o de São Maximino, que foi um dos 72 discipulos, & de Jerusalem foy lançado com as santas hirmãs Maria & Martha, & vindo parar a estas partes foy o primeiro Bispo de Aix, ou Aquense, como chamáo os latinos, seis legoas distante de S. Maximino. E o corpo do cego Sidonio, cego de nacimento, a quem Christo deu vista, & o de Santa Marcella criada de Santa Martha, & o de Santa Susana que o mesmo Senhor cuidou de hum aleijão tal nas costas, que se não endireitava. Assombravam-se os judeus com tantos e tamanhos testimunhos juntos da divindade que negavam: desterraráonos pera os acabarem, ou pera os não verem & se cegarem mais. Todos tem os seus moymentos distintos. Mas pera consolação dos fiéis ficàrão de fòra as cabeças em seus relicarios de prata, ao modo que está o da Magdalena, & se mostrarão aos devotos. Apos estas reliquias mostràrão os Religiosos ao Arcebispo duas ambulas. Huma de cristal, em que se vè huma grande madexa de cabellos muyto louros y grossos, & ao que se pòde julgar bem compridos, porque estão retorcidos & com voltas dadas como se faz às madeixas de fio d'ouro. A ambula é redonda & liza, & està tapada com huma prancheta de prata crava/da, & rebatida no cristal de maneira que se não pode abrir facilmente. A outra he pequena, & de hum vidro grosso, & parece cheia atè o meyo de huma terra de cor entre parda e cinzenta, & como de vaza de rio. Esta terra foy a que Santa Magdalena colheo ao pé da Cruz, banhada, & envolta no preciosissimo sangue do Redentor, & por tal està venerada com prova de efeitos milagrosos. Porque todos os annos infallivelmente no dia de sexta feira da semana santa, tanto que começa o ofício da Payxão, começa esta terra a ferver em movimento continuo, & à vista de todos se mostra ser verdadeiro sangue. Acabado o Offício acaba juntamente o fervor, & ficando em quietação fica também com sua primeira cor, como assima dizemos. Esta relação teve o Arcebispo dos Religiosos, de grande e cordial consolação para todo o fiel. E a mesma tinha ouvido alguns annos antes de boca do Mestre frey Jorge de Santiago Religioso nosso, Inquisidor de Lisboa, & despois Bispo das Ilhas dos Açores [...] A tres legoas de S. Maximino está a lapa em que a Santa fez penitencia por espaço de trinta

annos em trato continuo com o Ceo, & conversa/ção dos Anjos, & perpetua auzencia do povoado: senão foi o dia em que o Senhor a chamou pera sy, que então por ordem sua foy buscar o Santo Bispo Maximino & a Igreja. Està aberta a lapa em hum asperrimo rochedo, & pegado a ella temos hum mosteirinho situado entre aqueles penedos calvos, que faz grande devação aos que visitarão a santa lapa. Não chegou a ela o Arcebispo, porque lho estorvou o rigor do inverno com força de neve que cobria tudo: & juntamente a pressa que trazião o Embaixador & os mais companheiros não podia largar por terras tão perigosas.

**- Textos em verso**

**(António da Fonseca Soares)/ Fr.António das Chagas – 1631 (inédito)**

A hua moça lavando *[iii]*

Romance.

A lavar a roupa ao rio
vai Magdalena da praça
curta um tanto da vasquinha
Descalça pela calçada
Em que vai de pedra em pedra
leva os branco pés com lama
Prata com lama parece
Tela com lama de prata.
O cargo leva a cabeça
De baixo as douradas tranças
quem do ouro faz rodilhas
Mal fará caso de nada.
Chega ao rio, que suspenso
Pasma, e de vê-la pára
Por ser ela mais corrente
que a mesma corrente d'água
Lava as delgadas camisas
que na calenda passada
Me pôs para não perdê-las
Não sei que sinal de nácar
De um gibão de riscadinho
Pega, donde a vista acha,
Tantos riscos no lavar,
Quantos, quando ela os lava. */Fol. 122*
É grande a carga de roupa
que a um tempo enxuga, lava
com por-lhe os olhos
com por-lhe as mãos faz alva

Estribilho:

*Lavandeira bela*
*De rosto tão lindo*
*O rio corrente*
*De vos se vai rindo.* .

*Lavai essa roupa*
*Lavandeira bela*
*Batei-a no peito*
*que é mais dura pedra*

**Anónimo - Cantinela provençal, séc. XI**

**Cantinella de la Sancta Maria Magdalena**

*Allegron los peccador*
*Lauzan santa Maria*
*Magdalena devotament.*

Ella conoc la sieu' error,
Lo mal que fach avia,
Et ac del fuec d'enfer paor
Et mes si en la via
Per que venguet a salvament.
*Allegron los peccador*
*Lauzan santa Maria*
*Magdalena devotament.*

Adonc s'en venc al Salvador
Que a taula sesia
A quo de Simon lo lebror
Em be grand compagnia,
Et ploret molt amarament.
*Allegron los peccador...*

De l'aiga que, de sos grands plor
Se seus bels hueils eissia,
Li lavet los peds per doussor
Et puis sos pels prenia,
Torcava los y humilment.
*Allegron los peccador...*

Per demonstrar maior amor,
La dona mai fasia
Qu'ambe l'enguent de grand doussor;
Lo cap de Christ ognia
D'un dorc ric e precios enguent.
*Allegron los peccador...*

Murmureront en li pulsor.
Simon aissin disia:
- «Aquest a qui fasem honor,
«Si agues professia
«Non sofrira tal tocament.»
*Allegron los peccador...*

Jesus Christ sap d'aquel lo cor
L'enuic et la folia:
- «Simon, li dis lo bons Seignor,
«A tu parlar volria
«Per donar ti enseignament.»
*Allegron los peccador...*

«I erat un grand prestador:
«Dos debitors avia.
«Aquel que era lo maior
«Cinq cent deniers devia,
«L'autre cinquanta solament.»
*Allegron los peccador...*

«Quand ac vist aquel prestador
«Que pagar non podia
«L'un ni l'autre d'aquests deutor.
«Per sa grand cortesia
«Aquiet los egalament.»
*Allegron los peccador...*

«Diguas, Simon, que mai d'amor
«Ad el portar devia?»
- «Per mi, Simon respond, Seignor,
«Plus tengut en seria
«Cel a qui mai prestet d'argent.»
*Allegron los peccador...*

Adonc Jesus Christ prestador
Si giret vers Maria;
Devant totz li dis: «Ta follor
«Perdonata ti sia,
«Car m'as amat entierament.»
*Allegron los peccador...*

Quand l'agron mort Jusieu traidor
Per lur grand fellonia,
En Joseph, per sa grand doussor,
(Aicel d'Arimathia),
Lo mes en lo sieu moniment.
*Allegron los peccador...*

Ella s'en venc apres l'aubor,
Car l'honrar la vollia.
Li dis l'Angils: - «A grand clairor
«Jesus Christ que queria
«Resuscitat es verament.»
*Allegron los peccador...*

Predicant de Christ la lauzor,
Los pagans convertia
Et Marsilha gitet d'error.
Que predicant l'auzia
Si convertiam aamantament.
*Allegron los peccador...*

A Marsilha l'emperador
Promes qu'enfant auria,
Si creses lo sieu bon Seignor
Ni sa follor giquia
Et fases lo sieu mandament.
*Allegron los peccador...*

Ben ac lo reys gauch e feror,
Quand vis qu'encar vivia
La regina qu'en grand tristor
Morta laissat avia
Et son enfant trobet gauzent.
*Allegron los peccador...*

Magdalena e'l Creator
Lo reys molt fort gratia
Et ac en Dieu mai de tremor,
Car solet el cresia
Et fe creire molt d'autra gent.
*Allegron los peccador...*

En la balma de grand feror,
Nostre Seignor servia:
Fanfon' auzet au grand pilor
Sens null'autra paria.
Sola estet molt longament.
*Allegron los peccador...*

«Magdalena per ta doussor,
«Met nos en bona via
«Et prega nostre Salvador
«Que piatos nos sia,
«Quand venra la sieu jujament.»
*Allegron los peccador...*

- «Non vos desperatz, peccador!
«Laissatz la mala via,
«Ayatz de los peccats dolor,
«Ploratz com ieu fasia
«Et trobaretz perdonament.»
*Allegron los peccador...*

Or si preguem tut lo Salvador,
Filh de santa Maria,
Que nos garde tot de dolor
E'l poblum cum que sia
Toc'en sa verjamantement.
*Allegron los peccador...*

Et sos pairis san Maximin,
Que l'a ensebellia,
Pregue per nos sera matin,
Per sa grande cortesia
Trestotz duxent a salvament.
*Allegron los peccador...*

Or diguem tut: Amem! Amem!
C'aissi sensa bauzia
Prenem comjat devotament
Tota la compagnia,
De cor, de cors, allegrament!
*Allegron los peccador...*

**JAYME DE LA TÉ Y SAGAL – 1606? (INÉDITO)**
**Cantata a duo - A Santa Maria Magdalena** [iv]

*Preludio Affectuoso*
Divino Señor escucha mi llanto, & c.

*Recitativo a Duo.*
Reverente y postrada, & c. */Fol.1*

*ria Allegro, a Duo*
Albricias Zagales, & Ca.

*3. COPPLAS, Affectuoso, a Duo.*
Ya Señor que la piedade, & c. */Fol.2*

FINE.

**CANTATA A DUO A S.M.M..**
**TRIPLE**

**2. *Preludio, Affectuoso***

Divino Señor escucha mi llanto,
y atiende à mi voz
q' aùn que soy peccadora
sé que à quie*n* te adora
dàs siempre attention

*Recitativo, a Duo.*

Reverente, y postrada,
tienes Señor el alma màs amante,
q en un golfo de lagrymas bañada,
busca en tus pies el puerto màs constante,
permiteme Dios que la victoria,
alcanze en tu perdon mi vana gloria

*Aria Allegro, a Duo*

Albricias zagales, q ès esto mi Dios,
yà el perdon me diste, que rara, que rara asion.
Sonoras las aves con dulce primor,
canten con mi dicha la gloria de Dios.

COPPLAS, *Affectuoso.*

Ya Señor que la piedad vuestra assi me perdono,
por el instrumento mismo q el peccado cometiò.
Hazed Señor q este llanto, q oy exhala el coraçon,
sin cessar en su corriente, purifique mi dolor.
Hazed que nunca se apuren, los effectos de este ardor,
y que sie(m)pre adoraros, se eternize mi oblacion.

FINE. */Fol.2-3*

---

[i] [B.N.L., Res. 157A (1513); Micr. F.1423] O texto foi artificialmente dividido de acordo com os principais blocos narrativos para facilitar as referências;

[ii] Anónimo (1375 ?), «Vie de Sainte Marie Madeleine en Vers Provençaux», in Camille Chabaneau (ed.), *Sainte Marie Madeleine dans la Littérature Provençale - Recueil Des Textes Provençaux en Prose et en Vers Relatifs À Cette Sainte* (Paris: Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc, Libr. Éditeurs, 1886); [B.Méj. (BD 95 (12)];

[iii] Frei Luis de Cácegas/ Frei Luis de Sousa, *Vida de Frei Bertolameu dos Mártires/ Da Ordem dos Pregadores, Arcebispo & Senhor/ de Braga Primàs das Espanhas. Repartida em seis livros com a solenidade de sua/ trasladação/ por Frei Luis de Cacegas/ da mesma Ordem, & Cronista della/ na Provincia de Portugal./ Reformada em estilo & ordem, & ampleada em sucessos & particularidades de novo achadas/ por Frei Luis de Sousa/ Da mesma Ordem & filho do Convento/ de Benfica.* Tomo I. , (Lisboa: na Off. de Miguel Rodrigues, 1763), pp.400; [B.P.E., N.Res. 789];

[iv] António da Fonseca (Soares) - (1631-1682).Regressa do Brasil em 1656. Professa em 1663 como Frei António das Chagas. Propõe-se como data do poema 1656-1663. O Prof. Vitor M. Aguiar e Silva - *Op. Cit.* Apendice II (p.533) - na listagem que apresenta das «*Obras poéticas de Frei António das Chagas que não figuram na bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei Antonio das Chagas) organizada pela Profª. Maria de Lourdes Belchior Pontes*"», atribui-lhe, como item nº. 10, o romance: «*A Lavar roupa ao rio*» [BA. 49-III-78; p.178; e BA 49-III-83, p.376]. Este poema foi transcrito de um manuscrito em Évora [B.P.E., cód. CXXX/1-17] (fol.121v-122);

[v] Jayme de Te y Sagal, la, *Cantata a Duo - A Santa Maria Magdalena. Divino Señor D. Jayme de la Te y Sagal.* (Lisboa: En la Imprenta de Musica en la calle de los libreros, se vende un Libro con 40 cantatas humanas a solo. 4 Papeles. s/d. - Traz pauta. [B.P.E. N.Res 1606]

# MADALENA

## *História & Mito*

SEM DÚVIDA, O LIVRO MAIS COMPLETO E MAIS SÉRIO JAMAIS PUBLICADO EM PORTUGAL SOBRE MARIA MADALENA

«Nunca li um livro tão completo, tão documentado e tão agradável sobre a figura de Maria Madalena. É como se a autora, Helena Barbas, tivesse colocado um prisma sobre a figura virtual de Madalena, analisando-a de todas as perspectivas possíveis. Com o seu olhar crítico descreve com perfeição os seus ângulos, arestas, reflexos e até medidas. Não é um trabalho nada fácil, pois sobre Maria Madalena todos crêem saber algo, sobretudo agora que ficou na moda com tanto livro publicado sobre o Santo Graal e sobre a sua possível descendência.»

JESÚS CALLEJO

*In* «Prefácio» à edição espanhola

«Maria de Magdalo é uma figura do nosso património colectivo, exibe as marcas das mudanças e evolução dos modos de pensamento e filosofias, da história psicológica do Ocidente, pertence ao campo da História das Ideias, exige uma abordagem Comparatista. Enquanto mito, desempenha uma função no mínimo terapêutica, e não deverá ser tratada de ânimo leve. (...)

Da mesma maneira que nos textos canónicos foi a «amada» de Jesus, Maria é a Amada do Salvador, que possui conhecimentos superiores aos da tradição apostólica pública. A superioridade baseia-se na visão e revelação privadas e atesta-se pela capacidade de Madalena consolar e dar ânimo aos discípulos temerosos, encaminhando-os em direcção ao «Bem». (...)

São os comentários de alguns dos Padres da Igreja citados que tornam Madalena numa figura de retórica e fazem a fusão mais curiosa da personagem evangélica com as suas mais interessantes antepassadas veterotestamentárias: a pecadora Eva, a apaixonada Sulamita. Madalena muda-se em símbolo do Amor, nas suas duas facetas profana e sagrada. Por via da primeira torna-se avatar das grandes amantes – como Inês de Castro.»

HELENA BARBAS

